কণ্ঠসঙ্গীত

(দ্বিতীয় খণ্ড)

প্রতিটি খণ্ডের বিষয়বস্তু স্বতন্ত্র ও সম্পূর্ণ

[আধুনিক বিজ্ঞান-সম্মত শিক্ষা-প্রণালীতে কণ্ঠ-সঙ্গীতের
ব্যাখ্যা ও স্বর প্রয়োগ-পদ্ধতি।]

A Practical Hand-Book of Vocal Music and
Voice Training in Bengali Language
on Scientific Method,

Classical & Light Music
(রাগসঙ্গীত ও কাব্য-সঙ্গীত)

প্রধান পরিবেশক ও বিক্রয়-কেন্দ্র
অমর লাইব্রেরী
৫৪/৬, কলেজ ষ্ট্রীট, কলিকাতা-১২

জি. এণ্ড আর্, পাব্লিকেসনের পক্ষ থেকে
শ্রীমতী রেবা দত্ত কর্তৃক প্রকাশিত।
১৪/এ, গোরাচাঁদ রোড, কলি-১৪

প্রথম প্রকাশ—
অক্ষয় তৃতীয়া, ১৩৬৫

মুদ্রক :—
রাধারমণ নাথ
নাথ ব্রাদার্স প্রিন্টিং ওয়ার্কস্
৬নং চালতাবাগান লেন, কলি-৬

এই শিল্পীর সমস্ত গানের বই-এর প্রধান প্রাপ্তিস্থান ও অনুসন্ধান-কার্য্যালয়

অমর লাইব্রেরী
৫৪/৬, কলেজ ষ্ট্রীট, কলি-১২

Current Book Centre.
14/A, Gora Chand Rd. Cal.-14

S. Chandra & Co.
৪, রফি আহম্মেদ কিদোয়াই রোড,
কলি-১৩ (4, Wellesily St,
Phone : 24-6623

শ্রদ্ধাঞ্জলী

সর্বশ্রী চিন্ময় লাহিড়ী

সলিল চৌধুরী

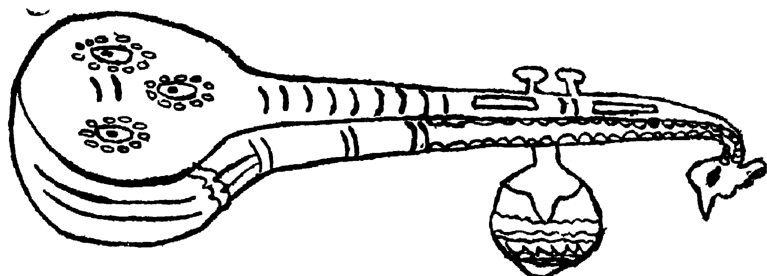
মান্না দে

হেমন্ত মুখোপাধ্যায়

লতা মঙ্গেশকর

৺ ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়

৺ আমীর খাঁ



সঙ্গীতশিল্পী তাপস আদিত্য সম্বন্ধে কয়েকটি অভিমত

আনন্দবাজার পত্রিকা ॥ তাপস আদিত্য—বোম্বাই ও লক্ষ্ণৌ-এর কয়েকটি আসরে গান গেয়ে সুখ্যাতি পেয়েছেন। **একালের মঞ্চে ॥** তাপস আদিত্য লক্ষ্ণৌ সঙ্গীত সম্মেলনে গীত, ভজন ও রাগপ্রধান পরিবেশন করে সুখ্যাতি পেয়েছেন।

কবি পক্ষের অঞ্জলি ॥ তাপস আদিত্য—রবীন্দ্রমেলা, বঙ্গ সংস্কৃতি সম্মেলনে গাইবার পর এই শিল্পী উত্তর বঙ্গ সফরে সুনাম অর্জন করেছেন।

দৈনিক বসুমতী ॥ তাপস আদিত্য—সম্প্রতি বোম্বাই শহরে সঙ্গীত পরিবেশন করে সুধী সমাজের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন।

পশ্চিমবঙ্গ যুব উৎসব ॥ বিশ্বশান্তি ও মৈত্রীর সমর্থনে পশ্চিমবঙ্গের এই যুব উৎসব। যুব উৎসবের এই সফলতার পিছনে রয়েছে অসংখ্য তরুণ তরুণীর অক্লান্ত পরিশ্রম। বিভিন্ন অনুষ্ঠানে অনেক নতুন প্রতিভার সন্ধান পাওয়া গেল। রবীন্দ্র সঙ্গীতে তাপস আদিত্য বিশেষ পারদর্শিতা দেখান।

চিত্রাঙ্গদা ॥ উদীয়মান কণ্ঠসঙ্গীত-শিল্পী তাপস আদিত্য রবীন্দ্র-সঙ্গীত, আধুনিক রাগপ্রধান, গীত, ভজন ইত্যাদিতে যথেষ্ট সুনাম করেছেন।

মৌসুমী ॥ সঙ্গীত জগতে তাপস আদিত্য ইতিমধ্যেই প্রতিষ্ঠিত হয়েছেন।

CINE ADVANCE : Up Coming Songstar **TAPAS ADITYA** is famous for Rabindra, Nazrul and Modern Songs. Recently he has made a disc on Modern Bengali Song.

নতুন খবর ॥ প্রতিভাবান সঙ্গীত-শিল্পী তাপস আদিত্য বঙ্গসংস্কৃতি সম্মেলনে রবীন্দ্র সঙ্গীত পরিবেশন করে প্রশংসা পেয়েছেন।

ছায়াছবির রেকর্ডিং অনুষ্ঠানে শিল্পী হেমন্ত মুখোপাধ্যায়, ওস্তাদ আমীর খাঁ, শ্রীমান্না দে, নির্মলা মিশ্র ও তাপস আদিত্য অংশ গ্রহণ করেছেন।—"ধ্বনি"

সঙ্গীত শিল্পী তাপস আদিত্য রচিত "কণ্ঠসঙ্গীত"—কণ্ঠসঙ্গীত শিক্ষার ক্ষেত্রে এক উল্লেখযোগ্য অবদান এবং একান্ত প্রয়োজনীয় পাঠ্য-পুস্তক। বইটির প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত প্রতিটি লাইন মূল্যবান্।

ভূমিকা

হে ভগবান্,
দিতে চাও যদি কিছু দান,
হৃদয় ভ'রে দাও প্রেম, কণ্ঠ ভরে দাও গান,
তোমার সুরের সভামাঝে জীবনের হয় যেন অবসান।

ঈশ্বর আছেন রূপে, রসে, গন্ধে, ঈশ্বর আছেন সুরে ছন্দে আনন্দে, প্রেমে ও গানে, প্রকৃতির মহাসঙ্গীত থেকে মানুষের জীবন সঙ্গীতের উৎপত্তি ; প্রথমেই জানাই সেই মহাসঙ্গীত-স্রষ্টার উদ্দেশ্যে প্রণতি। ঈশ্বরের কৃপা, গুরুর আশীর্বাদ ও সকলের শুভেচ্ছা নিয়ে কণ্ঠসঙ্গীত দ্বিতীয় খণ্ড আজ প্রকাশিত হোল। এই বইটি দেরীতে প্রকাশিত হবার জন্য আমি আমার প্রিয় পাঠক-পাঠিকা ও সঙ্গীত অনুরাগী শিক্ষার্থীদের নিকট ক্ষমা প্রার্থী। কণ্ঠ সঙ্গীত প্রথম খণ্ড ২য় সংস্করণ প্রকাশিত হবার পর প্রায় ৯০০ মত চিঠি পেয়েছি, পশ্চিমবঙ্গ, ভারতবর্ষের বিভিন্ন প্রদেশ থেকে এবং বিদেশ থেকে প্রবাসী সঙ্গীত-অনুরাগী পাঠক / পাঠিকারা শুভেচ্ছা জানিয়েছেন। তাঁদের উৎসাহ ও প্রেরণা নতুন ভাবে আমাকে এই বই লেখার উৎসাহ দিয়েছে, এই বইটি সর্বাঙ্গ সুন্দর করে প্রকাশিত করার চেষ্টা করেছেন প্রকাশিকা, তবুও কিছু ছাপার ভুল আছে ; বিশেষ করে কিছু বানান ভুল ছাপা হয়েছেন পরবর্তী সংস্করণে অশুদ্ধ বানানগুলি শুদ্ধ করে শুদ্ধিপত্রে দেওয়া হবে। যেমন, back cover-এ ডাক "আসে" স্থানে "আশে" ছাপা হয়েছে। ৪৭ পৃষ্ঠায় "পুঁজি নিয়ে" হবে। cover page-এ "স্বতন্ত্র" ছাপা হবে।

এই বই লেখার উদ্দেশ্য ঃ ব্যক্তিগতভাবে সঙ্গীত শিক্ষাকালে যে সব অসুবিধা, সমস্যা আমি নিজে অনুভব করেছি, সেই বাস্তব অভিজ্ঞতা থেকে সঙ্গীত শিক্ষার বিষয়বস্তুগুলি সহজ ও সরল করে ব্যাখ্যা করে এই বইতে লেখার চেষ্টা করেছি। সঙ্গীত শিক্ষা করতে গেলে সর্বপ্রথম যে বিষয়টি শিক্ষা করা উচিৎ তা হচ্ছে সঠিক স্বর প্রয়োগ কৌশল (Proper Voice Training) ; পশ্চিমবঙ্গে, ভারতবর্ষে অনেক গুণী ও সার্থক সঙ্গীত শিক্ষক আছেন কিন্তু সবার

পক্ষে তাঁদের নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করা সম্ভব হয় না ; অথচ সাধারণ মধ্যবিত্তের ঘরে যাঁরা সঙ্গীত শিক্ষার জন্ত উৎসুক তাঁদের জন্ত প্রয়োজন বাস্তবধর্মী Voice Training এবং স্বর প্রয়োগ প্রণালী সহ রেওয়াজ পদ্ধতির বই ; যা থেকে সঙ্গীত শিক্ষার শিক্ষা-প্রণালী জেনে স্বর সাধন অভ্যাস করা যায়। বাস্তব জীবনের অভিজ্ঞতা থেকে যতটুকু জানতে পেরেছি এই বইতে তা ব্যাখ্যা করার চেষ্টা করেছি। সঙ্গীতের গভীরতা এত বেশী যে আমার মত একজন সঙ্গীত শিক্ষার্থী ও শিল্পীর পক্ষে তা সম্পূর্ণ ভাবে ব্যাখ্যা করা সহজ নয়, তাই বাস্তব অভিজ্ঞতার সাহায্য নিয়েছি।

ভারতবর্ষে অনেক প্রবীণ প্রখ্যাত সঙ্গীত-শিল্পী আছেন, তাঁরা যদি তাঁদের বাস্তব অভিজ্ঞতা থেকে স্বর সাধন ও Voice Training Process-এর বই প্রকাশ করেন তবে আমরা আরো বেশী উপকৃত হব।

সুহৃদয় বন্ধুবর ডঃ তরুণ পালিত (কণ্ঠরোগ বিশেষজ্ঞ) কণ্ঠরোগ সম্বন্ধে অনেক তথ্য দিয়ে সহযোগিতা করেছেন। ডঃ পালিত শিল্পীদের প্রতি সহানুভূতিশীল, অনেক শিল্পীর কণ্ঠরোগ তিনি চিকিৎসার দ্বারা আরোগ্য করেছেন। শ্রীশ্যামসুন্দর চন্দ্র (মেসার্স এস, চন্দ্র এণ্ড কোং--প্রখ্যাত বাদ্যযন্ত্র ও সঙ্গীত বিষয়ক পুস্তক বিক্রেতা), এই বই লেখার বিষয়ে বিশেষ ভাবে উৎসাহ দিয়েছেন। কিশোর সঙ্গীতশিল্পী ও চিত্রশিল্পী স্নেহের শ্রীমান্ সুরজিৎ আদিত্য এই বই-এর চিত্রাঙ্কন করে এবং সঙ্গীত রচনা করার বিষয়ে সহযোগিতা করেছে, স্নেহের ভাই শ্রীমান্ সুবল আদিত্য বইটির ছাপার ব্যাপারে যথেষ্ট সহযোগিতা করেছে। অনেকের ধারণা, আমি কেবল নিজের স্বরচিত গানই গেয়ে থাকি ; কিন্তু একথা ঠিক নয়। "একদিন চেনা পথে" গানটি রেকর্ড করেছি, কথা ও সুর শ্রীভবেশ গুপ্ত ; তিনি আমার সঙ্গীত-জীবনে প্রথম থেকেই উৎসাহ দিয়ে আসছেন। প্রখ্যাত প্রবীণ সেতার-শিল্পী অজয় সিংহ রায়, শ্রীজগদীশ রায় (উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত-শিল্পী) সকলেই আমার সঙ্গীত-জীবনে বিশেষ ভাবে উৎসাহ দিয়েছেন, আমি আমার অনুরাগী প্রত্যেকটি ছাত্র / ছাত্রী, পাঠক / পাঠিকা ও শিক্ষার্থীদের নিকট বিশেষভাবে কৃতজ্ঞ। তাঁদের শুভেচ্ছা, প্রেরণা, উৎসাহ না পেলে কণ্ঠসঙ্গীত ২য় খণ্ড লেখা আমার পক্ষে সম্ভব হোতো না। আমি লেখক নই, সঙ্গীত-শাস্ত্রে পণ্ডিত ব্যক্তি নই, শাস্ত্রকার নই, গান ভালবাসি, গান গাইতে চেষ্টা করি ; একজন সঙ্গীত-শিক্ষার্থী ও শিল্পী হিসাবে শিক্ষার্থীদের বাস্তব জীবনের সুবিধা, অসুবিধা ও সমস্যার কথা

বেশী করে জানার চেষ্টা করেছি; আমার এই বই যদি কোন শিক্ষার্থীর জীবনে কাজে লাগে তবে আমার পরিশ্রম সার্থক হয়েছে মনে করবো।

আমি ব্যক্তিগতভাবে শ্রীঅমর দে, শ্রীসুকুমার দত্ত, শ্রীরঞ্জন ভাদুরীর নিকট কৃতজ্ঞ। অমর লাইব্রেরীর প্রতিটি কর্মীবন্ধু এই বইটি বিক্রয় ও প্রচার কার্যে সহযোগিতা করেছেন। জানি না, আমার বক্তব্য এই বইতে কতখানি প্রকাশ করতে পেরেছি; সঙ্গীত-শিল্পী ও সঙ্গীত-প্রেমিক পাঠক-পাঠিকাদের মতামতের অপেক্ষায় রইলাম।

বিঃ দ্রঃ—তাপস আদিত্য রচিত গানের এই সঙ্গীত শিক্ষার্থী ও শিল্পীদের নিকট জনপ্রিয় হওয়াতে আমরা পরবর্ত্তী খণ্ডগুলি ক্রমে প্রকাশ করবো, ব্যক্তিগতভাবে যে সব উৎসাহী পাঠক/পাঠিকা, সঙ্গীত অনুরাগী ব্যক্তি ওনার সঙ্গে দেখা করার ইচ্ছা প্রকাশ কবেছেন, তাঁরা রবিবার সকাল ১০—১টার মধ্যে সঙ্গীত ভারতী (শিশুমহল K. G. School-এর ভিতর বাড়ীতে), ১৭/এফ, নলিন সরকার স্ট্রীট, গ্রেস স্ট্রীট, হাতীবাগান, খান্না সিনেমার পার্শ্বের রাস্তা, কলিকাতা-৪ সাক্ষাও করতে পারেন বা চিঠিতে ওনার বাড়ীর ঠিকানায় যোগাযোগ করতে পারেন—তাপস আদিত্য ৯-ই রাজা গুরুদাস স্ট্রীট, বিডন স্ট্রীট, মিনার্ভা থিয়েটারের নিকট কলিকাতা-৬। "কণ্ঠসঙ্গীত" বইটি সম্বন্ধে পাঠক/পাঠিকার মতামত সাদরে গ্রহণ করা হবে এবং পরবর্ত্তী খণ্ড ও এই বই-এর দ্বিতীয় সংস্করণ সেই ভাবে পরিবর্দ্ধন ও সংশোধন করা হবে। লেখকের বাড়ীর ঠিকানায় চিঠিপত্র ও মতামত পাঠাতে অনুরোধ করছি।

বিনীত—প্রকাশক

সূচীপত্র



রাগ-রূপ

ভারতীয় রাগ-রাগিণীর গুরুত্ব, স্বরূপ, প্রয়োগ
কণ্ঠসঙ্গীত, যন্ত্রসঙ্গীত ও নৃত্যকলা

ভারতীয় সঙ্গীতের যে কোন শিল্পকলা শিখতে হোলে ভাবতীয় রাগ-রাগিণী সম্বন্ধে জানতে হবে। প্রকৃত পক্ষে এই রাগ-রাগিণীগুলি কি? কারা এই রাগ-রাগিণী সৃষ্টি করেছেন? কবে এই রাগ-রাগিণীগুলির সৃষ্টি হয়েছে, সঙ্গীত-জীবনে এই রাগ-রাগিণীগুলির গুরুত্ব কি? শ্রোতাদের মনে এই রাগ-রাগিণীগুলির আকর্ষণ ও প্রভাব এত বেশী কেন? রাগ-রাগিণী ছাড়া কি কোন গান তৈরী হোতে পারে? ভারতীয় সঙ্গীতের মত পৃথিবীর সব দেশেই কি এইরূপ সুন্দর ও মনোরম রাগ-রাগিণী সৃষ্টি হয়েছে? আদিকাল থেকে বর্তমানকাল পর্যন্ত এই রাগ-রাগিণীগুলির আকর্ষণ, আদর, প্রভাব এত বেশী কেন? শুধু ভারতবর্ষে নয়, ভারতীয় রাগ-রাগিণীর সমাদর ও আকর্ষণ আজ সারা বিশ্বে।

এই কারণগুলি সূক্ষ্মভাবে অনুসন্ধান করলে তবেই ভারতীয় রাগ-রাগিণীর গুরুত্ব উপলব্ধি করা যাবে। এই রাগ-রাগিণীগুলি কি ভাবে সৃষ্ট হোল, এই রাগ-রাগিণী সৃষ্টির মূলে কোন কোন জাতির অবদান বেশী, এত বিশাল ও শাশ্বত এইসব রাগ-রাগিণীর ক্রমবিকাশ কি ভাবে হোল,—আর্য, হিন্দু, মুসলমান, পারসী, প্রভৃতি দেশী ও বিদেশী সঙ্গীত রচয়িতাদের ও গায়কদের

অবদান কি কি? পূর্বে ভারতীয় গায়করা নিজেরা রাগ-রাগিণী সৃষ্টি করে গাইতেন, হরিদাস স্বামীজী থেকে তানসেন প্রভৃতি প্রখ্যাত সঙ্গীত সাধকদের সঙ্গে রাগ-রাগিণীর ইতিহাস জড়িয়ে আছে, এই বিষয়ে বিস্তারিত আলোচনা করার জন্য "রাগ-রাগিণী" নামে আলাদা একটি পুস্তক প্রকাশ করার ইচ্ছা আছে। এখানে আমি শুধু শিক্ষার্থীদের বাস্তব জীবনে বর্তমানে যে সব রাগ-রাগিণী বিশেষভাবে প্রয়োজন সেগুলির গান, স্বর বিস্তার, আলাপ, তান ও রাগ-রূপ ব্যাখ্যা করেছি। আদি ও মূল রাগ-রাগিণী এবং উত্তর ভারতে প্রচলিত পণ্ডিত ভাতখণ্ডের মতে দশটি ঠাটের অন্তর্গত জনপ্রিয় ও প্রচলিত রাগ-রাগিণী—যেগুলি গায়ক-গায়িকা, সুরকার ও প্রতিটি কণ্ঠসঙ্গীত শিল্পী ও শিক্ষার্থীদের একান্ত প্রয়োজনে লাগবে।

প্রধানত রাগ-রাগিণীগুলি এমনভাবে নির্বাচন করেছি যাতে সঙ্গীতের প্রধান দুইটি ক্ষেত্রে এদের ব্যবহার, প্রচলন, প্রয়োজন ও প্রযোগ সবচেয়ে বেশী—যেমন ধরুন, কেউ শুধু উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিক্ষা কবতে চান যাঁর সঙ্গীতেব জ্ঞান তৃতীয বর্ষ থেকে ৫ম বর্ষের মধ্যে হবে, তাঁর পক্ষে এই রাগ-রাগিণীগুলি পবীক্ষা দেবাব জন্য (সঙ্গীত বিশারদ ও সঙ্গীত প্রভাকব—লক্ষ্ণৌ, এলাহাবাদ ও কলিকাতাব সঙ্গীত বিদ্যালয়ের পাঠ্যক্রম অনুসারে) একান্ত প্রয়োজন। যাঁবা বাড়ীতে গান শিখে কণ্ঠসঙ্গীতে Private পবীক্ষা দিতে ইচ্ছুক তাঁদের প্রয়োজনে লাগবে। যাঁরা উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিক্ষালাভ করে লঘু সঙ্গীতের শিল্পী ও গায়ক হোতে চান তাঁদের পক্ষে এই রাগ-রাগিণীগুলি একান্ত প্রয়োজন হবে, Radioতে রবীন্দ্র সঙ্গীত, নজরুলগীতি, আধুনিক বাংলা গান, ভজন, রাগপ্রধান রজনীকান্ত, শ্যামাসঙ্গীত, ভক্তিগীতি ও অতুলপ্রসাদী প্রভৃতি গানের Audition দিতে গেলে রাগাশ্রয়ী গানেব নির্বাচন করতে হয়। স্বরবিতান ও নজরুল গীতির স্বরলিপিগুলি ভালভাবে আলোচনা করে যে সব রাগ-রাগিণীর প্রয়োগ ও ব্যবহার বেশী পেয়েছি সেই রাগ-রাগিগীগুলির বিস্তারিত স্বর মালিকা, স্বরলিপি, গান, আলাপ ও তান সন্নিবেশিত করেছি।

যদি কেউ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত রেওয়াজ করতে না চান, শুধু স্বর মালিকা ও গানের বাণী বাদ দিয়ে শুধু স্বরলিপির স্বর মালিকা ও সরগমগুলি রেওয়াজ করতে পারেন। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিক্ষা করতে হোলে প্রথমে গানের স্বরলিপির স্বর মালিকাগুলি আগে তালে, লয়ে, ভালভাবে আয়ত্ত করতে হবে। তা না হোলে গানের স্বর ও মাত্রা সঠিক হবে না।

রাগ-রাগিণী ঃ

কণ্ঠসঙ্গীত প্রথম ভাগে রাগ-রাগিণী কি ভাবে সৃষ্টি হয় তা বিস্তারিত আলোচনা করেছি। এখানে শুধু ব্যবহারিক জীবনে এবং সঙ্গীত শিক্ষা কালে রাগ-রাগিণীর প্রয়োগ সম্বন্ধে আলোচনা করবো। আদি রাগ ছয়টি, এদের আবার ছয়জন করে কল্পিত স্ত্রী বা ভার্যা আছে। এইরূপে ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিণী সৃষ্টি হইয়াছে, বর্তমানে এই ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিণীকে দশটি প্রধান ঠাট বা মেলের অন্তর্গত করে ভাবতীয় বাগ-রাগিণীকে সেই দশটি ঠাটের অন্তর্গত করা হয়েছে। এই রীতি উত্তর ভারতে বর্তমানে প্রচলিত (পণ্ডিত ভাতখণ্ডের মতে)। এই দশটি মেল বা ঠাটেব সম্পূর্ণ বিবরণ কণ্ঠসঙ্গীত প্রথম খণ্ডে দেওয়া আছে।

আদি ছয় বাগ—

(১) শ্রী (২) বসন্ত (৩) ভৈরব (৪) পঞ্চম (৫) মেঘ (৬) নট নাবায়ণ।

সদ্য, বামদেব, অঘোর, তৎপুরুষ ও ঈশান নামক মহাদেবের পঞ্চমুখ থেকে এই আদি ছয় রাগ (পুরুষ) নির্গত হয়েছে।

আবার পৌরাণিক শাস্ত্রে মতভেদ আছে, যেমন নট নারায়ণ রাগটি পার্বতীর মুখনির্গত বলে উল্লিখিত।

আবার মতান্তরে (১) ভৈবব, (২) মালকোষ, (৩) হিন্দোল, (৪) দীপক, (৫) শ্রী, (৬) মেঘ

বাগ শব্দেব আভিধানিক অর্থ—

রন্জ+ঘঞ্=অর্থাৎ বঙকরা মনের ভাব, মনোরঞ্জন।

রাগ, অনুবাগ, প্রেম, প্রীতি, ভালবাসা, শৃঙ্গার, ইচ্ছা, ভক্তি, মাৎসর্য, দ্বেষ নায়ক, নায়িকা, স্ত্রী, পুরুষ, সকলের মনের সূক্ষ্ম অনুভূতি আবেগ, আকুতি, চেতনা, অনুভূতির প্রকাশ ভঙ্গিমা। স্বর বিন্যাস ও স্ববেব আহত অনাহত স্বর ধ্বনিব দ্বারা মনের সুপ্ত অবস্থাকে অপর ব্যক্তির নিকট নিবেদন করা। যে কথা শুধু ভাষায় ব্যক্ত করা যায় না ; তা সঙ্গীতের স্বর বিন্যাসের মাধ্যমে শিল্প ভঙ্গিমায় সুন্দর উপমা সহ নায়ক নায়িকার মনের অবস্থা প্রকাশ করে।

স্বরের সংমিশ্রণ, রাগের অবস্থা, বর্ণনা, ঋতু, প্রহর, চন্দ্র, সূর্য,

সময় অনুসারে রাগের গম্ভীরভাব, তেজভাব, কোমলভাব অনুসারে রাগ-রাগিণী নির্ণয় করা হয়েছে। বর্তমানে ভাতখণ্ডের দশটি মেলের অন্তর্গত সবই রাগ হিসাবে উল্লেখিত। আলাদা ভাবে রাগিণীর নাম বা রাগ-রাগিণী স্ত্রী-পুরুষ হিসাবে পৃথক দেখানো হয় না। তবে অনেক শিল্পী এখনও আদি ছয় রাগের গুরুত্ব দিয়ে থাকেন।

রাগ-আদি (পুরুষ)

রাগিণী স্ত্রী (ভার্যা)

পৌরাণিক শাস্ত্রে কথিত আছে মহাদেব আমাদের সঙ্গীতের সৃষ্টিকর্তা। দেবী সরস্বতী সঙ্গীত ও বিদ্যার অধিষ্ঠাত্রী দেবী। আদি রাগ-রাগিণীগুলিব সংস্কৃত শ্লোক ও ব্যাখ্যা পাঠ করলে বোঝা যায়, রাগ-রাগিণীগুলি প্রকৃতপক্ষে ছয়টি ঋতুর প্রকৃতিকে বর্ণনা করেছেন এবং এই ছয়টি ঋতুর মধ্যে আবার প্রহর ও মাস অনুসারে স্ত্রী রূপে কল্পনা করে ৩৬টি রাগিণীর সৃষ্টি করেছিলেন; আবার এই রাগ-রাগিণীগুলির স্বর বিস্তার ও প্রয়োগ লক্ষ্য করলে বোঝা যায় যে নারী-পুরুষের প্রধান যে ছয়টি অনুভূতি আছে প্রেম-প্রীতি, শৃঙ্গার, ভক্তি, বিরহ, রাগ অনুরাগ, ইত্যাদি—এই ছয়টি প্রধান অনুভূতিকে রেখে তাদের মধ্যে মনের অবস্থা ভেদে, ঋতুর পরিবর্তনের সঙ্গে নারী-পুরুষেব যে মনের অবস্থা হয় সেইরূপ ৩৬টি সুরকে রাগিণীর পর্যায়ে ফেলা হয়েছে, এর সঠিক কারণগুলি সম্বন্ধে এখনও অনেক অনুসন্ধান প্রয়োজন। যাই হোক ছয়টি রাগ ও বর্তমানের দশটি মেল বা ঠাট এই দুটি অংশই প্রত্যেক ছাত্র-ছাত্রীর শিখে রাখা উচিত। বাস্তব জীবনে ও সঙ্গীত জীবনে এগুলির প্রয়োজন আছে।

রাগ-রাগিণীর সম্পূর্ণ পরিচয় ও নাম কণ্ঠসঙ্গীত প্রথম খণ্ডে আছে।

রাগ-শ্রী

বর্ণনা—বিলাসবেশধারী সৌম্যকান্তি, গৌরবর্ণ সুকুমার, ভরা যৌবন, বলিষ্ঠ দেহপেশী দিব্যমূর্তি "শ্রী" বধূ সঙ্গে বনান্তরালে পুষ্প চয়ন করছেন। চারিধারে বন প্রকৃতির শোভা। অতি সুন্দর সুপুরুষ তাঁর মনোরমা নায়িকার (স্ত্রী) সঙ্গে বনপথে প্রেম অভিসারে গমন করছেন। বিঃ দ্রঃ—"শ্রী" রাগের বর্ণনা থেকে পুরুষের নামে পূর্বে শ্রী বা "শ্রীযুক্ত" শব্দটি বসিয়ে আমরা সেই ব্যক্তিকে সম্মান দেখাই। প্রতিটি রাগ-রাগিণীর বর্ণনা এত সুন্দর ও এত নিখুঁত ভাবে

পৌরাণিক শাস্ত্রে দেওয়া আছে যে সামান্ত এই ছোট বইতে তার পুনরাবৃত্তি বাতুলতা। এখানে শুধু সংক্ষিপ্ত মূল বর্ণনা দেওয়া হোল।

বিঃ দ্রঃ—আবার সঙ্গীতের আদি দৃশুপটে, সুরলোকে, স্বর্গলোকে, দেবালয়ে, নারদ মুনি হরগৌরী পার্বতী, রাধাকৃষ্ণ, লক্ষ্মী, সরস্বতী, গণেশ, কার্তিক স্বর্গলোকের প্রতিটি দেবদেবীর মিলন বিরহের কাহিনী, রূপ লাবণ্য ও মহিমা বর্ণনা করেছেন। ভারতীয় রাগ-রাগিণীগুলি এক একটি মানস কন্যা, মানস পুত্র, মানস প্রেমিকা, ঋতু রাগগুলির বর্ণনা আরো মধুর, আদি কাল থেকে বর্তমানকালে কত শিল্পী কত গায়ক এই সুরের আলাপ, বিস্তার, তান ও সুরের প্রতিটি মূর্চ্ছনাকে আশ্রয় করে সেই সুরের কল্পলোকে প্রবেশ করতে চেষ্টা করছেন, কেউ সার্থক হয়েছেন ; আবার কেউ ব্যর্থ হয়েছেন। কিন্তু যাঁরা শিল্পী, যাঁরা সেই সুবের স্বর্গলোকে যেতে চান তাঁদের কাছে ব্যর্থতা বলে কিছু নেই, সেই সুবের অমৃত-লোকের যতটুকু সন্ধান পেয়েছেন ততটুকুই তাঁদের লাভ। ভবিষ্যতে আরো কত নূতন নূতন শিল্পী এই সুবেব কল্পলোক হোতে সুবেব মূর্ছনা নিয়ে কত নূতন নূতন রাগ-রাগিণী সৃষ্টি করবেন তা কে বলতে পারে ?

রাগ শ্রী—ঠাট পূর্বী। জাতি ঔডব-ষাড়ব আরোহণে ধা ও গা বর্জ্জিত। কোমল স্বর ও কড়ি, ঋ, ক্ষ, দ

ব দিস্বর ঋ, সমবাদি পা। গাইবার সময়—সন্ধ্যাকাল

আরোহণ—সা ঋ, ক্ষ পা নি র্সা

অবরোহণ—সা নি দা পা, ক্ষ গা ঋে সা

[বিঃ দ্রঃ—কিছু পণ্ডিতগণের মতে আবার ইহা কাফী ঠাটেব অন্তর্গত] আমি এখানে ভাতখণ্ডের মতে স্বরের আরোহণ অবরোহণ দিলাম।

রাগ-বসন্ত

আম্রমুকুলভূষিত কর্ণ, ঘূর্ণমান রক্তপদ্মলোচন, পীতাম্বরপরিহিত, কাঞ্চনবর্ণ দেহ বসন্ত রাগ নারীদের একান্ত প্রিয়। চিরযৌবন সুদর্শন পুরুষ, যার আগমনে নারী হৃদয়ে আনন্দ অনুভব করে, ঋতুরাজ যুবরাজ, চির আনন্দ হাস্য ও শৃঙ্গার রসের ভাবনায় যার প্রতিমূর্তি, যার আগমন প্রতীক্ষায় বনলতা পথ চেয়ে থাকে, যার আগমন প্রতীক্ষায় নারীগণ আগ্রহে দিন যাপন করে, যার শোভা ও রূপ

লাবণ্য সূর্যকিরণ থেকে পূর্ণ চন্দ্র পর্যন্ত শোভা পায়, সেই চির মিলনের প্রতীক বসন্ত বাসন্তী রঙের পুষ্পে বিরাজমান।

বসন্ত রাগ প্রেমের ও মিলনের প্রতীক। রাধাকৃষ্ণের মিলনের বর্ণনা এই বসন্ত রাগে সুন্দর ভাবে আছে।

বসন্ত রাগ। ঠাট—পূর্বী, জাতি ষাড়ব সম্পূর্ণ, বাদি সা সমবাদি মধ্যম। কোমল ও কড়ি স্বর—ঋ, দা, মা, হ্ম (দুই মধ্যম)। আরোহণে পা বর্জিত।

আরোহণ—সা গা হ্ম দা ঋ´ র্সা

অবরোহণ—ঋ´ নি দা পা, হ্ম গা, হ্ম দা, হ্ম গা, ঋ সা। গাইবার সময়—রাত্রির অন্তিম প্রহর।

রাগ—ভৈরব

বর্ণনা—দেবাদিদেব মহাদেবের বর্ণনা আছে। যাঁর কপালে চন্দ্র তিলক শোভা পায়, ত্রিনেত্র, সর্পবিভূষিত, বাঘছালপরিহিত, যোগীন্দ্র, ধ্যানমগ্ন, শুভ্রাম্বর, যোগাসনে বসে আছেন, যাঁর নেত্র সূর্যের ন্যায় দীপ্ত অথচ ধ্যানমগ্ন হয়ে আছেন, চোখ ধীরে ধীরে খুললে পৃথিবী আলোয় প্লাবিত হবে, রক্তিম বর্ণ রক্তের তিলক যাঁর দেহকে রঞ্জিত করে। ভৈরব রাগ গভীর ভক্তি রসের আধার। মহাদেব যখন প্রভাত কালে ধ্যানমগ্ন অবস্থায় কৈলাস শিখর থেকে পৃথিবীর দিকে দৃষ্টি নিক্ষেপ করেন এবং পার্বতী যাঁর পাদদেশে বসে মহাযোগীর ধ্যানমগ্ন অবস্থা থেকে জয় গান করে তাঁর দৃষ্টি পৃথিবীর দিকে ফেরাবার চেষ্টা করেন সেই প্রভাত কালের বর্ণনা আছে।

রাগ-ভৈরব। ঠাট-ভৈরব। জাতি-সম্পূর্ণ কোমল স্বর—ঋ, দা গাইবার সময়—প্রভাত কাল।

আরোহণ সা ঋ গা মা পা দা নি র্সা

র্সা নি দা পা মা গা ঋ সা।

রাগ-পঞ্চম

রক্তাম্বর, রক্তবিশাল নেত্র, তরুণ, তেজস্বী যুবক, মনস্বী, রমণীপ্রিয়, যার কণ্ঠস্বর কোকিলের স্বর থেকে মিষ্ট। যে মিষ্টভাষী, প্রেমালাপন রত থাকতে

ভালবাসে, রমণীপ্রিয় কোকিল মঞ্জুভাষী (স্বরেব একটি অংশ পঞ্চম পা) শৌর্যবীর্য সুকুমার রক্তবর্ণ পুরুষ।

জাতি—ষাড়ব, ঠাট—মারবা। বাদি—মা

সমবাদি—সা। কোমল স্বর ঋ দুই মধ্যম।

আরোহণে—পা বর্জ্জিত। অবরোহণে—পা বর্জিত।

আরোহণ—সা মা, ক্ষ গা, ক্ষ ধা নি ধা, র্সা

অবরোহণ—র্সা নি ধা, ক্ষ মা গা, ক্ষ গা ঋ সা।

গাইবার সময—মধ্য রাত্রি।

[বিঃ দ্রঃ—এখানে একটা জিনিষ লক্ষ্য করার মত আছে যে পঞ্চম রাগে পা স্বরের মধুরতার বর্ণনা আছে অথচ এখানে পা বর্জিত, অনেক পণ্ডিত সঙ্গীতজ্ঞের মতে এটাই আদি দীপক রাগ।]

শ্রী ও দীপক এই দুটি অগ্নি রাগ অর্থাৎ গ্রীষ্মকালেব রাগ। এই কারণে মতান্তরে "দীপক" রাগেব নাম পাওয়া যায়। মাববা ঠাটের অন্তর্গত রাগে "পা" স্বরেব ব্যবহার কম। দীপক ঠাটের স্বর পরে দেওয়া হয়েছে।

রাগ-মেঘ

বর্ণনা:—বর্ষা কালেব বর্ণনা। গাঢ, নীলবর্ণ পিঙ্গল নেত্র, গম্ভীব কণ্ঠস্বব, গভীরবাদী, বিহারশীল, কামিনীপ্রিয, মেঘ বাগ গজে আবোহণ কবে আছেন। গ্রীষ্মের প্রচণ্ড অগ্নিদাহে যে পুরুষ শাস্তিবারি দানে পৃথিবীকে শীতল কবেন, বজ্রকঠিন পুরুষকাব দ্বারা নিজেব মহিমা বিকাশ কবেন, বিরহ দাহ সহ্য কবেন, বিরহে যাঁর নয়ন অশ্রুসিক্ত, যে পুরুষ প্রেমিকার বিরহে বিবহ-কাতর। অর্থাৎ মেঘ যদিও পুরুষ (বাগ) এখানে বর্ষা ঋতুর সম্পূর্ণ বিবরণ দেওযা আছে। "মেঘ" রাগ তানসেনের জীবনে বিশেষভাবে জড়িয়ে আছে, "দীপক" রাগের অগ্নিদাহ কাহিনীও তানসেনের জীবনে জড়িয়ে আছে, রাগ-রাগিণীগুলির বিশ্লেষণ করলে সত্যই অবাক হোতে হয়—এই রাগ-রাগিণীর প্রত্যক্ষ প্রভাবের সঙ্গে অনেক বিখ্যাত শিল্পী ও গায়কের জীবনকাহিনী জড়িত। রাগ-রাগিণীর প্রভাব সঙ্গীত জীবনে যে কত গুরুত্বপূর্ণ তা যারা এই রাগ-রাগিণী-গুলির সঙ্গে পরিচিত তাঁরাই ভালভাবে অনুভব করতে পারবেন।

মেঘরাগ—কাফী ঠাট থেকে উৎপন্ন। (পূর্বে খরহর প্রিয়া মেলের উল্লেখ ছিল)

বাদি—পঞ্চম, সমবাদি—সা, গাইবার সময়—বর্ষাকাল (ঋতু রাগ)। এতে দিন রাত্রির কিছু উল্লেখ নাই (দুই নি নিষাদের ব্যবহার আছে)

আরোহণ—সা রে মা নি পা নি র্সা

অবরোহণ—র্সা ণি পা মা রে সা, মা ন্ি রে সা॥

রাগ-নটনারায়ণ

এই রাগে নারায়ণের দশচক্র মূর্তির বর্ণনা আছে, শোণিতাক্ত গাত্র, প্রভাব-শালী বীরমূর্তি নাবায়ণ অন্যায়ের বিরুদ্ধে পাপী তাপীকে শাস্তি দেবার উদ্দেশ্যে রণক্ষেত্রে বিচরণ করছেন। অসহায় নারী তাঁর আশ্রয় ভিক্ষা করছেন। পুরুষের বীরবিক্রম, শৌর্য ও বীরত্বের মূর্তি। নারীর মর্যাদা রক্ষা করেন এমন পুরুষ নারীর কামনীয় পুরুষ।

নটনারায়ণ—বিলাবল ঠাট থেকে উৎপন্ন। (মতান্তর আছে) জাতি সম্পূর্ণ-ঔড়ব, বাদি মা, সমবাদি সা।

আরোহণ—সা রে গা পা ধা নি র্সা

অবরোহণ—সা নি পা মা রে সা।

গাইবার সময়—রাত্রির ২য় প্রহর।

উঠান—সা, গা, মা, পা গা পা, রে গা মা পা, মা গা, মা রে, সা

অবরোহণে, ধৈবত, দুর্বল স্বর অনেকে বর্জিত স্বর হিসাবে ব্যবহার করেন। চলন স্বর দেওয়া হল।

সা রে সা | সা পা | পপা ধা | গা মা

পা পা পা | র্সা র্সা | র্সা র্রে | র্সা র্সা

ছয় রাগের মতান্তরে যে তিনটি রাগ পাওয়া যায়—মালকোষ, হিন্দোল, দীপক।

(১) মালকোষ—ভৈরবী ঠাট থেকে উৎপন্ন। জাতি-ঔড়ব-ঔড়ব। গাইবার সময়—মধ্যরাত্রি, বর্জিত—রে, পা,

বাদি—মা, সমবাদি—সা।

আরোহণ—সা জ্ঞা মা দা ণি র্সা

অবরোহণ—র্সা ণি দা মা জ্ঞা সা।

বর্জিত স্বর—রে, পা

দীপক—ঠাট বিলাবল। জাতি-ষাড়ব-সম্পূর্ণ বাদি-গা, সমবাদি নি দুই নিষাদ ব্যবহার হয়। রে আরোহণে বর্জিত।

আরোহণ—সা গা মা পা ধা নি র্সা

অবরোহণে—র্সা ণি ধা পা মা গা রে সা,

চলন—প্‌া, ম্‌া প্‌া, ধ্‌া প্‌া নি্‌, ণি্‌ সা,
সা গা, গা রে সা, গামা পা, ধাপা,
ণি, ধাপা, মা গা, পামা গা, রে সা,
ণি্‌ ধ্‌া, প্‌া ধ্‌া সা।
সা, গামা পা, মা, গামা পা মা গা,
রে সা।

মতান্তরে অনেক পণ্ডিত সঙ্গীতজ্ঞ একে আবার পূরবী ঠাটের অন্তর্গত বলেন।

রাগরূপ

প্রচলিত ও জনপ্রিয় রাগের আরোহণ ও অবরোহণ দেওয়া হোল। এই রাগগুলি হারমোনিয়ম ও তানপুরাতে রেওয়াজ করলে আধুনিক, রবীন্দ্র সঙ্গীত, নজরুল-গীতি, অতুলপ্রসাদী, রজনীকান্ত, দ্বিজেন্দ্র গীতি, রাগপ্রধান, গীত, ভজন, গজল, ঠুংরী, শ্যামাসঙ্গীত, ছায়াছবি ও রেকর্ডের গান শিখতে সুবিধা হবে। যে সব রাগ-রাগিণীর প্রচলন সবচেয়ে বেশী দেখা যায় শিক্ষার্থীদের সুবিধার জন্য সেই সব রাগ-রাগিণীর স্বর বিস্তার, আরোহণ ও অবরোহণের পরিচয় দিলাম। কণ্ঠসঙ্গীত প্রথম খণ্ডে পণ্ডিত ভাতখণ্ডের মতে যে দশটি ঠাট আছে সেই বিষয় বিস্তারিত ভাবে স্বর বিস্তার, গান ও স্বরমালিকা দিয়েছি। এই দশটি ঠাট যেমন প্রয়োজন, নিম্নলিখিত রাগ-রাগিণীগুলিও সেইরূপ প্রয়োজন; নারী পুরুষ সকলের অনুভূতি এক প্রকার নয়—ব্যক্তিগত রুচি অনুসারে যার যে রাগ ভাল লাগে সেই রাগেই বেশী রেওয়াজ করা উচিত। দেখা যায় একজন শিল্পী গভীর বিরহ রাগে গান ভাল করেন; অন্য আরেক জন শিল্পী হয়তো চঞ্চল রাগে গান ভাল করেন, তা ছাড়া এই রাগ-রাগিণীগুলি ভাল ভাবে অভ্যাস করলে রেডিও রেকর্ড ছায়াছবির গান লঘু সঙ্গীত ও উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শুনে বুঝতে পারবেন কোন গান কোন রাগের ভিত্তিতে রচনা হয়েছে, এই ভাবে শ্রুতি অর্থাৎ কান ভাল

ভাবে তৈরী হবে গানের জন্য, গানের স্বর চেনা একান্ত প্রয়োজন, গানের তাল জানা একান্ত প্রয়োজন, নূতন সুরকার, সঙ্গীত পরিচালকদের এই রাগগুলি নূতন নূতন সুর রচনা করতে খুব সাহায্য করবে। বিভিন্ন রাগের রস ও স্বর বিন্যাসের প্রয়োগ করতে এই রাগগুলি খুব কাজে লাগবে বলে আমার ধারণা।

রাগ-ভূপালী

আরোহণ—সা রে গা পা, ধা, র্সা

অবরোহণ—র্সা, ধা পা, গা, রে, সা।

পকড (যে স্বরগুলি প্রয়োগ করলে রাগ রূপ স্পষ্ট হয়ে ওঠে) অর্থাৎ রাগের কতকগুলি প্রথম স্বর, যা প্রয়োগ করলেই রাগ রূপ বোঝা যায়

সা, গা রে, সা ধ্া, সা রে গা, পা গা

ধা পা গা, রে সা।

বাদি স্বর—গা, সমবাদি—ধা

বর্জিত স্বর—মা ও নি। জাতি-ঔড়ব

গাইবার সময়—সন্ধ্যাকাল। ঠাট—কল্যাণ

রাগের আলাপ ও স্বর বিস্তার :

রাগের প্রকৃতি—শৃঙ্গার, হাস্য ও বীররসপ্রধান রাগ।

[বিঃ দ্রঃ—শিক্ষার্থীদের রেওয়াজের সুবিধার জন্য রাগের প্রতিটি অংশ আলাদা ভাবে দেওয়া হল। যে ভাবে রাগরূপ দেওয়া আছে ঠিক সেই ভাবে রেওয়াজ করলে রাগ-রূপ বুঝতে সুবিধা হবে]

প্রথমে সরগম দিয়ে আলাপ তারপর "আ" দিয়ে আলাপ করা যেতে পারে।

(১) সা————————গা, রে, সা, সা, সা সা। সা রা, সা রে গা, গা, গা, রে গা, পা গা, পা, ধা পা গা, রে গা, গা, রে, সা সা, সা, ধা, সা, সা, সা রে গা

(২) গা, রে, সা, সারে গা রে সা, পা গা, ধাপা গা, সা রে গা, পা গা, গা, রে, সা, ধ্া রে সা।

(৩) সা, রেসা, গা, রে গা, ধ্‌া, সারে গা, প্‌া প্‌া ধ্‌া সা, সা রে গা, ধা পা গা, পা গা, রে গা, রে সা, ধ্‌া রে, সা, গা রে সা।

বিঃ দ্রঃ—ভূপালী একটি রাগিণীর নাম। বর্ণনা—সুশোভমানা, অভিমানিনী, উল্লসিতা, প্রেম অভিসারিণী, স্বীয় নায়কের রূপ লাবণ্য নিজে বর্ণনা করে, পুষ্প-ভূষিত করে। প্রাচীনকালে ভূপালীকে রাগিণী হিসাবে গাওয়া হোত।

(৪) সা, ধ্‌া, ধ্‌া, প্‌া, ধ্‌া সা। রে সা, গা রে সা, সা রে গা পা গা রে সা, পা গা, পা পা, ধা পা গা, পা পা, ধা র্সা। ধা পা গা, পা গা, পা গা, রে গা, গা রে, সা ধ্‌া, রে সা।

(৫) সা রে গা গা গা, পা গা, পা ধা, র্সা ধা, র্সা র্সা, সা র্রে র্গা র্রে, র্সা ধা র্রে র্স, র্সা র্গা র্রে সা, ধা ধা পা গা, গা পা, ধা পা, ধা ধা র্সা

(৬) সা রে গা, রে গা, পা গা ধা পা গা, র্সা, ধা পা গা, র্রে র্রে র্সা, ধা পা গা, র্গা র্গা র্রে র্সা, ধা পা গা, গা পা ধা র্সা————————র্সা র্সা র্সা র্সা, ধা পা গা, গা রে সা, ধ্‌া প্‌া, ধ্‌া রে সা।

(৭) সারে গারে, গা পা ধা গা, গা পা ধা র্সা ধাপা, র্সা, ধা র্সা, পাধার্সা, গা গা পা ধা র্সা, সারে গাপা ধার্সা, র্রে র্রে, র্গারে, র্সার্রে র্গা র্পা র্গা র্রে র্সা, র্গার্রের্সা, র্রে র্স, র্সা, ধা, পা, গা, সারে গা পা ধা র্সা র্রে র্গা র্পা র্পা র্গার্রে র্সা, ধা, পা, ধা র্রে র্সা, ধাপাপা র্সা, ধা পা, গাপা গা, রে গা, পা রে, গারে সা ধ্‌া রে সা।

[বিঃ দ্রঃ—যাঁদের কণ্ঠস্বর তার সপ্তকের পঞ্চম পর্যন্ত সহজে যায় না, তাঁরা র্গা পর্যন্ত আলাপ করতে পারেন।]

(৮) সারে গারে গাপা গারে, গাপা ধার্সা ধাপা গারে,
গাপা ধার্সা র্রের্সা ধাপা গারে, গাপা ধার্সা র্রে র্গা
রে র্সা, ধাপা গারে, র্সা, ধাপা গারে, ধাপা গারে,
পা গারে, গা রে, গা, রে, সা, ধ্‌া রে সা।

(৯) গা গা, পা ধা র্সা, ধার্সা, র্রে র্সা, র্সার্রে, র্গার্রে
র্সা, র্পার্পা র্গার্রে র্সা, র্রের্সা, ধার্সা, র্গার্গা র্রে সা,
ধাপা, গাপা, গাপা, গা পা ধার্সা র্রে র্গা র্রে র্সা
র্গার্পা র্গা র্গা র্রে র্সা, ধাপা গাপা, গারে সা, ধাপা,
সা ধ্‌াপ্‌া গ্‌া প্‌, ধ্‌াপ্‌া, ধ্‌া সা, ধ্‌া রে সা।

(১০) র্সা, ধার্সা, পা ধার্সা, গা পা ধার্সা, র্রে গা
পাধর্সা, সার্রে গাপা ধার্সা, সার্রে গার্রে র্সা, র্সার্রে
র্গার্রে র্গার্পা র্গার্রে র্সা, র্গা র্বে র্সা, র্রে ধা, র্সা
পাধা র্সার্সা ধাপা গারে সা।

রাগ ভুপালী (ত্রিতাল) মধ্যলয়

স্থায়ী

তুম হম সন জিন বোলে পিয়ারবা
ঔরন সো নৈ ন মিলাবত হো,
হামসে করো তুম রার।

অন্তরা

কারি করু কছু বন নহি আবত
ঐসো ঠীট লংগর বাতো রে
তুম সে কৌ ন করে রার।

স্থায়ী

র্সা	র্সা	ধা	পা	গা	রে	সা	সা	পা	গা	পা	পা	পা	ধা	ধা	-া
তু	ম	হ	ম	স	ন	জি	ন	বো	০	লো	পি	য়	র	বা	০
০				+											

গা -া গা রে | গা পা র্সা ধা | র্সা র্সা র্সা -া | র্সা র্রে র্সা -া
ঔ ০ র ন সো ০ নৈ ০ ন মি লা ০ ব ত হো ০

র্সা র্সা র্রে র্রে | ধা -া র্সা র্সা | পধ র্সর্স ধপ পাধ | র্সার্সা ধপ গর সা-
হ ম সে ক রো ০ তু ম রা০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ র

অন্তরা

পা গা গা গা | পা -া র্সা ধা | র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা র্রে র্সা র্সা
কা ০ রি ক রুঁ ০ ক ছু ব ন ন হি আ ০ ব ত
০ + ·

র্সা -া ধা -া | র্সা -া র্রে র্রে | র্সা র্রে র্গা র্রে | র্সা র্রে র্সা ধা
ঐ ০ সো ০ ঠী ০ ট লং গ ব বা ০ তো ০ রে ০

পা গা পা ধা | র্সা ধা র্সা র্সা | পাধা র্সর্স ধপ পাধ | র্সার্স ধপ গরে সস
তু ম সে কৌ ০ ন ক বে রা০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ র

তান ধরাব নিয়ম ঃ—

ভূপালা ত্রিতালের গানটি ফাঁক থেকে শুরু হয়েছে অর্থাৎ ৯ মাত্রা থেকে শুরু। তান যে-কোন মাত্রা থেকে ধরা যায়, কিন্তু সমে এসে আবার গান ধরতে হবে বা গান যে মাত্রা থেকে শুরু সেই মাত্রাতে গান ধরতে হবে।

এখানে গানটি শুরু ৯ মাত্রা ফাঁক থেকে, অতএব "তুম হম সম জিন" পর্যন্ত গানটি গেয়ে সম থেকে তান ধরা যায়।

সাধারণত গান যে লয়ে গাওয়া হয় সেই লয়ের দ্বিগুণ বা চৌগুণ লয়ে তান ধরা হয়।

+ সম থেকে স্থায়ীর তান ধরা অর্থাৎ ১ মাত্রা থেকে ৮ মাত্রার তান।

(১) সারে গাপা ধার্সা র্রের্সা | ধাপা গাপা গারে সাসা

+
(২) গাপা ধার্সা র্রের্গা র্রের্সা | ধার্সা ধাপা গারে সাসা

ফাঁক থেকে তান ধরা ১৬ মাত্রা

0
(৩) সারে গারে গাপা ধাগা | রেঁগা পাগা রেগা পাপা
গাপা ধাপা গাপা ধাধা | পাধা র্সাধা পাগা রেসা

0
(৪) র্সার্সা ধাপা গারে সারে | গাপা ধাপা গাপা গারে
সারে গাপা ধার্সা ধাপা | গাপা ধাপা গারে সাসা

অন্তরা তান

+
(১) পাগা পাধা সাধা র্সার্সা | র্সারেঁ গাঁরেঁ র্সাধা রেঁর্সা

+
(২) র্সার্সা ধাপা ধার্সা রেঁর্সা | র্সাগাঁ রেঁর্সা ধাপা গাপা

0
(৩) র্সাধা ধাপা র্সাধা পাপা | ধাপা গাপা ধাপা গাগা
গাপা ধার্সা ধারেঁ র্সাধা | পাধা পাগা গাপা ধার্সা

0
(৪) গাগা রেগা পাপা গাবে | ধাধা পাধা র্সার্সা ধাপা
রেঁরেঁ র্সারেঁ গাঁগাঁ রেঁর্সা | র্সারেঁ গাঁপাঁ গাঁরেঁ র্সার্সা

রাগ-ভূপালী (স্বরমালিকা) ত্রিতাল

স্থায়ী

র্সা র্সা ধা পা | গা রে সা রে | গা গা গা রে | গা পা ধা গা
0 +

৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ফাঁক				৩য় তাল				সম				২য় তাল			
না	তিন্	তিন্	তা	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা	ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	ধা	ধিন্	ধিন্	ধা
গা	পা	ধা	র্রে	র্সা	ধা	পা	গা	ধা	পা	গা	রে	গা	গা	রে	সা

অন্তরা

পা	গা	পা	ধা	র্সা	ধা	র্সা	র্সা	র্সা	র্রে	র্গা	র্রে	র্সা	ধা	র্রে	র্সা
০								+							
র্সা	র্গা	র্রে	র্সা	ধা	র্রে	র্সা	ধা	পা	র্সা	ধা	পা	পা	গা	রে	সা

এই স্বরমালিকা বিলম্বিত লয়, মধ্য লয় ও দ্রুত লয়ে রেওয়াজ করার পর, ফাঁক, ৩য় তাল, ২য় তাল ও সম থেকে তান অভ্যাস করলে তাল সম্বন্ধে সুস্পষ্ট ধারণা হবে। অনুশীলনের জন্য শিক্ষার্থীরা ৮ মাত্রা, ১৬ মাত্রা, ২০ মাত্রা, ২৪ মাত্রা, ৩২ মাত্রা, প্রভৃতি তান তৈরী করে তান প্রয়োগ শিক্ষা করতে পারেন।

তান ঃ ভূপালী

২৪ মাত্রার তান

(১) সারে গারে   সাসা পাগা   ধাপা গাগা   র্রের্সা র্সার্রে

র্গার্রে র্সার্সা   ধাপা গাগা   রেসা পাগা   গাপা ধার্সা

র্গার্গা র্রের্গা   র্রের্সা র্রের্রে   র্সার্রে র্সাধা   পাধা পাগা

৩২ মাত্রার তান

(২) সারে গারে   সারে গাগা   রেগা পাগা   রেগা পাপা

গাপা ধাপা   গাপা ধাধা   পাধা র্সাধা   পাধা র্সার্সা

	র্সার্রে র্গার্রে	র্সার্রে র্গার্গা	র্গাপা ধার্সা	ধাপা গাগা
	র্সার্সা ধাপা	গাপা ধাপা	গারে সারে	সাধ্‌্য রেসা
(৩)	সারে গাপা	ধার্সা র্রের্গা	র্পার্গা র্গার্রে	র্গার্গা র্রের্সা
	র্রের্রে র্সাধা	র্সার্সা ধাপা	ধাধা পাগা	পাপা গারে
	সারে গাপা	ধার্সা র্রের্গা	র্পার্গা র্গার্রে	র্সার্সা র্গার্রে
	গারে সাসা	ধ্‌্সা ধাপা	ধাসা সারে	পাগা রেসা

বিঃ দ্রঃ—ভূপালী রাগ খুব প্রচলিত, জনপ্রিয়, সহজবোধ্য, এবং মধুর রাগ। এই রাগে ধৈবত স্বরকে প্রাধান্য দিলে রাগভ্রষ্ট হবার সম্ভাবনা থাকে, সেই কারণে এতে সা রে গা স্বর বেশী ব্যবহার করা হয়, তান তৈরী করার সময় এই বিষয় লক্ষ্য রাখা উচিত।

রাগ-শিবরঞ্জনী

জাতি—ঔড়ব প্রধান। বাদি—পা, সমবাদি—সা। গাইবার সময়—মধ্যরাত্রি বর্জিত স্বর মা ও নি। কাফী-ঠাট থেকে এই রাগ উৎপন্ন। প্রকৃতি—ভক্তি ও করুণ; বিরহ রসের প্রভাব এই রাগে বেশী। শিবরঞ্জনী উত্তর ভারতের একটি অতি জনপ্রিয় সরল, মধুর রাগ। একটু লক্ষ্য করলেই এই রাগের প্রভাব অনেক গানে দেখতে পাওযা যায, যেমন—বাংলা ও হিন্দি ছায়া-ছবির গানে, নজরুল গীতি, আধুনিক গান, গীত, গজল, ভজন, রাগপ্রধান গানে ইহার স্বর প্রয়োগ বেশী। অনেক জনপ্রিয় হিন্দি ও বাংলা গানের সুর রাগের ভিত্তিতে রেকর্ড করা হয়েছে। পূর্বে ভূপালী রাগের বিস্তারিত আলাপ, তান, স্বরমালিকা ও গান দেওয়া হয়েছে, ঔড়ব প্রধান এই রাগ ভূপালী রাগের চলনের সঙ্গে মিল আছে। যে শিক্ষার্থী ভূপালী রাগ ভাল ভাবে রেওয়াজ করবেন, তাঁর পক্ষে শিবরঞ্জনী

গাওয়া সহজ হবে। একটু লক্ষ্য করলেই বুঝতে পারা যায় যে আরোহণ ও অবরোহণে একই স্বর প্রয়োগ হচ্ছে; শুধু গান্ধার ব্যবহারে প্রভেদ দেখা যায়। কোমল গা লাগে।

ভূপালী—রাগে

আরোহণ—সা র্রে গা, পা ধা, র্সা

অবরোহণ—র্সা, ধা পা, গা, গারে সা॥

জাতি—ঔড়ব অর্থাৎ আরোহণ ও অবরোহণ মা ও নি বর্জিত।

শিবরঞ্জনী রাগে

আরোহণ—সা রে জ্ঞা, পা, ধা, র্সা

অবরোহণ—র্সা ধা, পা, জ্ঞা রে সা।

ভূপালী রাগের গান্ধারে কোমল গান্ধার প্রয়োগ করলেই শিবরঞ্জনীর রূপ পাওয়া যাবে। এ-রকম অনেক রাগ-রাগিণী আছে যাতে শুধু একটি স্বর পরিবর্তন করলেই অন্য একটি রাগের রূপ পাওয়া যায়। এই জনপ্রিয় রাগ-রাগিণীর রূপ ও স্বর-প্রয়োগ, আলাপ ও তান এ-জন্য এখানে বিস্তারিত ভাবে দেওয়া হোল, যাতে শিক্ষার্থীদের স্বর-প্রয়োগ-কৌশল সম্বন্ধে সুস্পষ্ট ধারণা হয় এবং রাগের রূপ ও রস সম্বন্ধে গভীর অনুভূতি জন্মায়। অনুভূতি ও চেতনা ছাড়া, গানের বিকাশ হয় না। শাস্ত্রীয় জ্ঞান যতই হোক না কেন, সঙ্গীতশাস্ত্রে সুরের অনুভূতি রাগ-রাগিণীর রূপকে কণ্ঠস্বরের আবেগে প্রকাশ করা, এই অনুভূতিকে সচেতন করতে হোলে গুণী জ্ঞানী-সার্থক গায়কের গান শোনা ও বিভিন্ন রাগের স্বর-মূর্ছনার দ্বারা নিজের মনের সুপ্ত অনুভূতিকে সচেতন করা। আমি পূর্বেই বলেছি, সঙ্গীত-শাস্ত্রে আমি পণ্ডিতব্যক্তি নই; গান গাইতে ভালবাসি, গান গাইবাব ব্যাকুলতা থেকে যতটুকু জ্ঞান সঞ্চয় করেছি, আমার প্রিয় বন্ধু, সঙ্গীত-প্রেমিক ও সঙ্গীত শিক্ষার্থীদের নিকট তুলে ধরার চেষ্টা করছি মাত্র। যদি তাঁরা আমার এই বক্তব্যগুলি সঙ্গীতজীবনে কাজে লাগাতে পারেন, আমার বিশ্বাস, তাঁরা নিশ্চয়ই সুফল পাবেন। আমার বিশেষ অনুরোধ, শিক্ষার্থীরা যেন শুধু হারমোনিয়ম বাজিয়ে তাড়াতাড়ি এই গানগুলি শিখে গাইবার চেষ্টা না করেন; স্বরপ্রয়োগ ও গানের অন্তর্নিহিত রূপরসকে যেন অন্তরের সহিত অনুভব করার চেষ্টা করেন। যদি কেউ যে-কোন একটি রাগের প্রকৃত রূপ দিতে পারেন তবে সব

২

রাগেই তিনি দক্ষতার সঙ্গে রাগরূপ প্রকাশ করতে পারবেন। বিভিন্ন রাগের মাধ্যমে মনের সুপ্ত অনুভূতিকে সচেতন করার উদ্দেশ্যেই জনপ্রিয় ও সুমধুর রাগ রাগিণীগুলির বিস্তারিত স্বরলিপি দিলাম। রাগ-রূপ পরিবেশন করার আগে নিম্নলিখিত বিষয়গুলি ও বৈশিষ্ট্যগুলি সম্বন্ধে লক্ষ্য রাখা প্রয়োজন।

(১) ঠাট—অর্থাৎ রাগটি কোন্ ঠাট থেকে উৎপন্ন।

(২) জাতি (ঔড়ব, ষাড়ব-সম্পূর্ণ, ইত্যাদি)

(৩) শুদ্ধ রাগ বা মিশ্র রাগ বা আশ্রিত রাগ।

(৪) গাহিবার সময়।

(৫) অঙ্গপ্রধান (পূর্বাঙ্গ বা উত্তরাঙ্গপ্রধান)

(৬) বাদি, সমবাদি, বর্জ্জিত স্বর

(৭) দুর্বল স্বর

(৮) বক্রস্বব

(৯) বচত স্বর

(হিন্দিতে বচত স্বব মানে যে স্বর প্রয়োগ করলে তাড়াতাড়ি অন্য রাগের ছায়া এসে যায় সেই স্বর থেকে সাবধান হওয়া)

(১০) আরোহণ-অবরোহণে স্বর প্রয়োগ

(১১) পকড় অর্থাৎ প্রথম যে স্বরসমূহ প্রয়োগ করলে রাগের পরিচয় পাওয়া যায়

(১২) রাগের বিশ্রাম-স্থান অর্থাৎ সা, মা বা পা-তে যে স্থানে গায়ক-গায়িকা বেশীক্ষণ অবস্থান করতে পারেন অথচ সেই স্বরে বেশীক্ষণ অবস্থান করলে রাগভ্রষ্ট হবেন না।

(১৩) স্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী, অভোগীতে স্বরসঞ্চালন (খেয়াল গানে স্থায়ী ও অন্তরা)

(১৪) মিশ্ররাগের সন্ধিক্ষণ স্থান অর্থাৎ দুইটি রাগ যে স্থানে মিলিত হয়ে আবার অন্তরা বা স্থায়ীতে ফিরে যাবার যে প্রধান স্বরস্থান।

(১৫) রাগের সাধারণ চলন

(১৬) রাগের প্রকৃতি ও স্বরূপ অনুসারে স্বর প্রয়োগ ও তালের গতি নির্ণয় করা। যেমন—দরবারী কানাড়া গম্ভীর ও বিরহ, করুণ রসের রাগ; যদি ঐ রাগে অন্য রাগ সংমিশ্রণ করা হয় তবে সেই প্রকৃতির রাগ-রাগিণীর সংমিশ্রণ

হওয়া প্রয়োজন। যাঁরা সুরকার তাঁদের এই কথাগুলি বিশেষ করে মনে রাখা দরকার।

(১৭) রাগ-রূপ সঠিকভাবে প্রকাশ করতে হোলে তালের গতি, স্বরের সংমিশ্রণ, কণ্ঠস্বরের প্রয়োগ ও কণ্ঠস্বরের আবেগ ও অনুভূতি থাকা চাই। (আহত ধ্বনি বা অনাহত ধ্বনি, আনন্দধ্বনি বা বিরহ, গম্ভীর, শান্ত, চঞ্চল, করুণ ধ্বনি ইহা রাগের স্বরূপ অনুসারে নির্ণয় করতে হবে।)

(১৮) গানের বাণী ও ছন্দ রাগের স্বরূপ অনুসারে গানের বাণী নির্ণয় করতে হবে। একটি গানের জন্ম অনেক সূক্ষ্ম রচনাকৌশল ও সচেতন অনুভূতির উপর নির্ভর করে। যেমন, যে গানে বসন্ত কালের আনন্দ-মিলনের বর্ণনা আছে, সেই গানের সুর ও স্বরপ্রয়োগ আনন্দধ্বনির মাধ্যমে ব্যক্ত করা উচিত, আবার মিলনের পরে বিচ্ছেদ বা বিরহের বর্ণনা গানে দেওয়া আছে। বসন্ত রাগের সেই স্বরপ্রয়োগ অনুরূপভাবে করা উচিত। অনেক স্থলে দেখা যায় গানের রচনা ও স্বরপ্রয়োগ সমস্ত দিক্ বিবেচনা করে শিক্ষার্থীরা প্রয়োগ করেন না। গান রচনা, গান গাওয়া ও রেওয়াজ করার সময় এই বিষয়গুলি মনে রাখলে রাগ প্রকাশ করা অনেক সহজ হবে। প্রাচীন কালের যে সব আদি রাগ-রাগিনী আছে (ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণী), সংস্কৃতে সেই সব রাগ-রাগিণীর সুন্দর বর্ণনা ও ব্যাখ্যা দেওয়া আছে। এই সব বর্ণনা দীর্ঘ। এই বিষয়ে পরবর্তী খণ্ডে বিস্তারিত আলোচনা করার ইচ্ছা আছে। অনেক রাগ-রাগিণীর সঙ্গে আবার কোন কোন শিল্পী, গায়ক-গায়িকার জীবন-কাহিনী জড়িত আছে। প্রাচীন রাগ রাগিণীতে আমাদের দেব-দেবীর সম্পূর্ণ রূপ ও মহিমা বর্ণিত আছে।

স্বরমালিকা

রাগ—শিবরঞ্জনী

ঝাঁপতাল—মধ্যলয় ১০ মাত্রা

বোল—	ধি	না	|	ধি	ধি	না	|	তি	না	|	তি	তি	না
মাত্রা—	+							০					
মাত্রার ভাগ—	১	২		৩	৪	৫		৬	৭		৮	৯	১০
	এক	দুই		এক	দুই	তিন		এক	দুই		এক	দুই	তিন
	সম			দ্বিতীয় তাল				ফাঁক			তৃতীয় তাল		

স্থায়ী

৩			+		২			০	
ধা	পা	ধা	র্সা	-র্া	ধা	জ্ঞ	রেজ্ঞ	সা	সা
ধ্‌া	সা	রে	জ্ঞা	-া	পা	পা	জ্ঞা	রে	সা
পা	ধা	র্সা	-র্া	র্সা	র্সার্র	র্সার্রজ্ঞর্রে	র্সা	ধা	পা

অন্তরা

৩			+		২			০	
জ্ঞা	পা	ধা	র্সা	-া	র্সার্র	র্সর্রজ্ঞর্রে	র্সা	ধা	পা
ধা	র্সা	র্রে	র্পাজ্ঞ	-র্া	জ্ঞ	র্পা	জ্ঞ	র্রে	র্সা
ধা	ধা	র্সা	ধা	পা	জ্ঞা	-া (পা)	রে	সা	সা
ধ্‌া	সা	রে	জ্ঞা	পা	র্সার্রে	র্সার্রেজ্ঞর্রে	র্সা	ধা	পা

তাল সম্বন্ধে যাতে ভাল ধারণা হয় সেই জন্য বিভিন্ন তালে, বিভিন্ন মাত্রা ও বিভিন্ন ছন্দের স্বরমালিকা দেওয়া হোল, শিক্ষার্থীরা যখন একটু উন্নত অবস্থায় রেওয়াজ শুরু করবেন তখন প্রতিটি গান ও রেওয়াজ তানপুরার তালের সঙ্গে করবেন। দমের দিকে লক্ষ্য রেখে স্বরবিস্তার করলে গান অনেক সহজ হবে; কারণ, তালের মাত্রাসহ লিপিবদ্ধ রেওয়াজগুলি সঠিক স্থানে স্বরপ্রয়োগ করতে সহযোগিতা করে। আলাপের অংশ নিজের ইচ্ছামত মাত্রা ও গতিতে রেওয়াজ করার পর স্বরমালিকা রেওয়াজ করে গান করলে ভাল হয়। উপরের স্বরমালিকা তৃতীয় তাল থেকে ধরা হয়েছে। অনুশীলনের জন্য এই স্বরমালিকা তবলার সঙ্গে ফাঁক থেকে বা সম থেকে ধরে রেওয়াজ করতে পারেন।

রাগ—শিবরঞ্জনী

আরোহণ—সা রে জ্ঞা পা, ধা, র্সা

অবরোহণ—র্সা ধা পা জ্ঞা, জা জ্ঞা, রে সা।

পকড়—সা রে জ্ঞা পা, জ্ঞা রে সা, ধ্‌া সা জ্ঞা পা ধা র্সা, ধা পা জ্ঞা, রে সা।

আলাপ ও স্বর-বিস্তার:—সা ——— সা ধ্‌া, ধ্‌া সা, রে সা ধ্‌া, ধ্‌া সা রে সা ধ্‌া — — — প্‌া ——— ধ্‌া সা, জ্ঞ্‌া প্‌া ধ্‌া, ধ্‌া ধ্‌া সা, প্‌া ধ্‌া সা —— জ্ঞ্‌া প্‌া ধ্‌া সা, সা ধ্‌া প্‌া, সা, রে সা, জ্ঞা জ্ঞা রে সা, রে জ্ঞা পা জ্ঞা রে সা, রে জ্ঞা, — রে সা ধ্‌া সা, পা জ্ঞা রে সা, সা সা রে জ্ঞা, রে জ্ঞা, ধ্‌া সা রে জ্ঞা, ধ্‌া প্‌া, রে জ্ঞা, রে পা জ্ঞা, পা জ্ঞা রে, পা জ্ঞা পা পা ধা ধা পা।

পা পা ধা — পা জ্ঞা রে জ্ঞা পা, জ্ঞা ধা পা, জ্ঞা রে সা, সা রে জ্ঞা — — পা — — — ধা, জ্ঞা পা ধা, পা, ধা — — র্সা ——জ্ঞা পা ধা র্সা —— ধা র্সা — — র্রে র্সা ধা র্সা পা জ্ঞা, রে পা জ্ঞা, পা জ্ঞা রে সা। সা র্রে পা, ধা র্সা ধা পা, পা ধা, পা ধা র্সা পা ধা র্সা র্সা র্সা র্সা — — — পা ধা র্সা র্রে র্জ্ঞা — — — — র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্রে র্জ্ঞা, র্রে র্রে র্সা, পা ধা র্সা র্রে র্জ্ঞা র্পা র্পা, র্জ্ঞা র্রে র্রে র্সা, র্সা ধা পা ধা, পা জ্ঞা রে রে সা, ধ্‌া সা, ধ্‌া রে জ্ঞা রে সা ধ্‌া সা সা সা ———॥

শিবরঞ্জনী ত্রিতাল (মধ্যলয়)

গিরিজা পতকো সুমরণ কর মন
বার বার নাহি আবত নর তন।
জো জগ গানি বিচব তাসা
ঝূটি মায়া ঝূটি কায়া জগকী
ভ্রমত ফিরত কনক কান্তা সো করম সা।

এই গানগুলি অতি প্রাচীন এবং বহু প্রচারিত কিন্তু রচয়িতার নাম জানা যায় নি। ভারতের বিভিন্ন প্রদেশে এই গানগুলির রেওয়াজ শোনা যায়। অনেক পরীক্ষার্থী পরীক্ষায় এই সব গান গেয়ে থাকেন। সাধারণতঃ ৩য় বর্ষ থেকে ৫ম বর্ষের ছাত্র-ছাত্রীরা এই সব রাগ গেয়ে থাকেন; কিন্তু এই শিবরঞ্জনী রাগ সহজ ও সরল; তাই কোন শিক্ষার্থী ভূপালী রেওয়াজ করার পরেই এই রাগ রেওয়াজ করতে পারেন।

স্থায়ী

০				৩				+				২			
জ্ঞা	ধা	পা	জ্ঞা	জ্ঞা	রে	সা	ধ্	সা	রে	জ্ঞা	জ্ঞা	রে	সা	রে	জ্ঞা
গি	রি	জা	০	প	ত	কো	০	সু	ম	র	ন	ক	র	ম	ন
ধা	ধা	পা	ধা	র্সা	ধা	পা	জ্ঞা	রে	সা	জ্ঞা	রে	রে	জ্ঞা	সা	সা
বা	০	র	বা	০	র	ন	হি	আ	০	ব	ত	ন	র	ত	ন

অন্তরা

০				৩											
জ্ঞা	জ্ঞা	পা	ধা	র্সা	ধা	র্সা	র্সা	র্সা	র্রে	র্জ্ঞার্রে	র্সা	র্রে	র্রে	র্সা	র্সা
জো	০	জ	গ	গা	০	নি	০	বি	০	চ০	ব	তা	০	সা	০
ধা	র্সার্রে	র্রে	ধা	র্সা	র্সা	পা	ধা	ধা	জ্ঞা	পা	পা	জ্ঞা	রে	সা	সা
ঝু	টি০	০	মা	য়া	০	ঝু	টি	০	কা	য়া	০	জ	গ	কী	০
সা	রে	জ্ঞা	রে	জ্ঞা	পা	জ্ঞা	পা	ধা	ধাপা	ধা	র্সা	র্রে	র্রে	ধা	পা
ভ্র	ম	ত	ফি	র	ত	ক	ন	ক	কা০	স্তা	সো	ক	র	ম	সা

স্থায়ীর তান

তান :—সম থেকে ধরা।

(১) + সারে জ্ঞাপা ধার্সা র্রের্জ্ঞা | র্রের্সা ধাপা জ্ঞারে সাসা

তৃতীয় তাল থেকে তান ধরা

(২) সারে জ্ঞাপা জ্ঞারে জ্ঞাপা । ধাপা জ্ঞারে জ্ঞাপা ধার্সা ।

ধাপা জ্ঞারে সাধ্া সাসা

অন্তরার তান

(৩) +পাধা র্সারে র্জ্ঞারে র্সাধা । পাজ্ঞা পাজ্ঞা রেসা ধ্াসা

(৪) + র্সারে র্জ্ঞার্পা র্জ্ঞারে র্সাধা । পাজ্ঞা রেসা জ্ঞাপা ধার্সা

0 ফাঁক থেকে ধরা

(৫) সারে সারে জ্ঞারে সারে । জ্ঞাপা জ্ঞাপা জ্ঞারে সারে ।

জ্ঞাপা ধাপা জ্ঞারে সারে । জ্ঞাপা ধার্সা ধাপা জ্ঞারে ।

রাগ-কাফী

ঠাট—কাফী ঠাট থেকে উৎপন্ন। বাদী—পা, সমবাদী—সা, গাইবার সময়—মধ্যরাত্রি। জাতি—সম্পূর্ণ-সম্পূর্ণ, প্রকৃতি - শৃঙ্গার রসের প্রভাব বেশী।

আরোহণ—সা রে জ্ঞা, মা, পা, ধা, ণি র্সা।

অবরোহণ—র্সা ণি ধা, পা, মা, জ্ঞা, রে সা।

পকড়—সাসা, রেরে, জ্ঞাজ্ঞা, মামা পা। মা পা ধা পা, মা জ্ঞা রে সা।

পণ্ডিত ভাতখণ্ডের মতে আরোহণ ও অবরোহণে কোমল জ্ঞা ও কোমল ণি প্রয়োগ হয় কিন্তু বিভিন্ন ঘরোয়ানাতে দুই গা এবং দুই নি ব্যবহার দেখা যায়। আগেই বলেছি, অসংখ্য রাগ-রাগিণীর পরিচয় দেওয়া সম্ভব নয় বলে শুধু ছাত্র-ছাত্রী, শিক্ষার্থী ও নূতন সুরকারদের সুবিধার জন্য জনপ্রিয় ও পরিচিত রাগ-রাগিণীর স্বরূপ ও গান এখানে দিলাম, যাতে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতশিল্পী, (শিক্ষার্থী) ও যাঁরা আধুনিক বাংলা গান, রবীন্দ্রসঙ্গীত, নজরুলগীতি, গীত,

ভজন, শ্যামাসঙ্গীত, অতুলপ্রসাদী, রজনীকান্ত গান করেন এবং বেতারে পরীক্ষা দেবার জন্য তৈরী হোতে চান তাঁদের সুবিধার জন্য নির্বাচিত রাগ-রাগিণীর পরিচয় দিলাম। রাগসঙ্গীতের সুস্পষ্ট জ্ঞান ছাড়া কোন গান ভালভাবে গাওয়া সম্ভব নয়।

কাফী রাগের আলাপ ও স্বরবিস্তার—এই আলাপ প্রথমে হারমোনিয়ম বাজিয়ে করার পর, শুধু সা পা পর্দা সুর বাজিয়ে অর্থাৎ Standing সুর করে রেওয়াজ করা উচিত। তারপর যাঁদের তানপুরা আছে, তাঁরা তানপুরায় রেওয়াজ করতে পারেন।

(১) সা, রেরে জ্ঞা, সা, রে পা, মাপা, ধাপা, মাপা ধাপামাপা জ্ঞা, রে, রে জ্ঞারে, রেজ্ঞা, জ্ঞামা, জ্ঞা পা, মা ধাপা, মা পা মা, রে জ্ঞা রে সা, জ্ঞা সা, রে মা পা॥

(২) ণি় সা, মা জ্ঞা রে সা, ণি় সা, ধ় ণি় সা, রে জ্ঞা রে, মা জ্ঞ রে, পামা জ্ঞারে, রে পা মাপা, মাধা পা মা রে, ধাপা মাপা জ্ঞা জ্ঞা রে জ্ঞা রে, ণি ণি ধা পা মাপা ধা পা মাপা মা জ্ঞা রে, রে জ্ঞা মা জ্ঞা রে সা, রে পা।

(৩) সা, রে সা, ণি় ধ় ণি় সা, ধ় ণি় সা, ম় ধ় ণি় সা, ধ় ণি় সা, জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা, রে সা, মা, জ্ঞা, রে পা, মাপা, মামা পাপা মাধাপা, র্সারেঁ র্সাণি ধাপা, মাপা, র্সার্সা ণিণি, ধাধা, পাপা, মামা, জ্ঞাজ্ঞা রেসা, রে মা পা, মা ধা পা, মা জ্ঞা রে সা।

দ্বিতীয় আলাপ ও বিস্তার রাগ-কাফী

দুই গান্ধার ও দুই নিষাদ প্রয়োগে।

(১) সা, গামা পা, গামা পাধা নি ধাপা, গামা পা ধানি র্সা, ণি ধাপা, গামা মাধা নি র্সা রেঁ ণি ধাপা, মা পা জ্ঞা জ্ঞা, রেজ্ঞা রেসা, রে মা পা, রে পা, গা মা পা ধা নি র্সা রেঁ জ্ঞা, রেঁ র্সা, ণি ধা পা, র্সা ———— র্সা ণি ধাপা,

ধাপা, মাপা ধামা পা, গা, মা, জ্ঞা, রে, রেজ্ঞা রে, মাজ্ঞারে সা, সারেরে, জ্ঞা সা — রে — পা।

(২) সা সা, রেরে, জ্ঞা জ্ঞা, মা মা পা পা, মা, পা ধা, নি নি র্সা — নি নি র্সা রে, র্সা ণি ধা, র্সা র্রে র্সা ণি ধা, মা পা, ণি ধামাপা, জ্ঞা, রে, রেজ্ঞা রে সা, সারেরে জ্ঞা, সা, রে পা।

বিঃ দ্রঃ—কখন সা গা মা পা, সা জ্ঞা সা এইরূপ ব্যবহার করা চলবে না, তা হোলে যোগ রাগের ছায়া এসে যাবে। এই রাগগুলি এই বইতে এমন ভাবে নির্বাচন করা হয়েছে যাতে শিক্ষার্থীগণ স্বরপ্রয়োগ সম্বন্ধে সচেতন হোতে পারেন। গান শেখার সময় প্রধান লক্ষ্য রাখা উচিত কণ্ঠস্বরে সঠিক স্বরের রূপ প্রকাশ পাচ্ছে কি না, রাগের স্বরপ্রয়োগ করার সময় অন্য রাগের ছায়া সংমিশ্রণ হচ্ছে কি না। ৭টি শুদ্ধ ও ৫টি (কোমল-কড়ি) স্বরের সূক্ষ্ম প্রয়োগকৌশলেই রাগরূপ প্রকাশিত হয়; কিন্তু আরোহণ ও অবরোহণে কোন্ স্বর কিভাবে প্রয়োগ করতে হবে সেই বিষয়ে প্রখর দৃষ্টিসম্পন্ন ও সচেতন হোতে হবে। বিভিন্ন ফুলের রূপ-রস-আকৃতি, গন্ধ, ঋতু ও শোভা যেমন পৃথক্ পৃথক্, তেমনি প্রতিটি রাগের রস ও সৌন্দর্য পৃথক্ পৃথক্।

রাগ-কাফী গান ত্রিতাল মধ্য-লয়

স্থায়ী

ডারো রঙ্গ মানো গিরধারি বাত, (জিন)
অব সাস স্থনে গি দেগি গাবি হমারী।

অন্তরা

গিরি কৈলাস কো বাস হম ছাঁড়ো
হম অবলা অতি বারি ভিজিসারী (জিন)

সঞ্চারী

ডমক ডমক ডমরু গৎ বাজত
মত সঙ্গীত বিচারি তত কারী

আভোগ

হর রঙ্গ কহা কছুঁ অব মৈঁ তো সোং
অণ্‌ গিনদে উ মে ঁ গারি দেদে তারি, জিন।

সাধারণতঃ ধ্রুপদ গানে স্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগ—এই চারটি অংশের প্রয়োগ দেখা যায়। আবার, কিছু প্রাচীন খেয়াল গানেও এই চারটি অংশের প্রয়োগ দেখা যায়। এই গানটি এখানে দেওয়া হোল এই কারণে যে, আজকাল অনেক হিন্দি ও বাংলা গানে এই চারটি অংশের প্রয়োগ দেখা যাচ্ছে। রবীন্দ্রসঙ্গীত ও নজরুলগীতিতেও এই চারটি অংশের প্রয়োগ আছে। উচ্চাঙ্গসঙ্গীত-শিক্ষার্থী ও কাব্যসঙ্গীত-শিক্ষার্থীদের যাতে রেওয়াজ করতে ও গান সম্বন্ধে সুস্পষ্ট ধারণা হয়, সেই-জন্য সবরকম উপমাস্বরূপ এই অংশগুলির স্বরলিপি এখানে দেওয়া হোল। যদি কোন শিক্ষার্থীর হিন্দিভাষায় খেয়াল গান গাইতে অসুবিধা হয় তবে প্রথমে স্বরমালিকাটি ভালভাবে রেওয়াজ করতে পারেন, যেমন, গামাগারে | রে গা মামা | পা পা ধাপা | মাগা মাগা। (গানের স্বরলিপি দেখুন) বাণী বাদ দিয়ে প্রথমে সরগম করতে পারেন।

কাফী (ত্রিতাল) ১৬ মাত্রা মধ্যলয়

স্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী, আভোগ

(দুই গান্ধার ও দুই নিষাদ প্রয়োগ)

স্থায়ী

0					৩					+					২			
গা	মা	জ্ঞা	রে	|	রে	গা	মা	মা	|	পা	পা	ধা	পা	|	মাগা	মাপা		
ডা	রো	রং	ঙ্গ		মা	নো	গি	র		ধা	রি	মো	রি		বাত	জিন		
গা	মা	জ্ঞা	রে	|	রেগা	মাগা			|	পা	পা	৷	৷	|	৷	৷	মাগা	
ডা	রো	রং	ঙ্গ		মানো	গির				ধা	রি	o	o		o	o	অব	
মা	ণি	ধা	ণি	|	ধা	পা	ধাপা		|	পা	পা	ধাপা		|	গামা	গা	মা	পা
সা	o	স	সু-		নে	গি	দেগি			গা	রি	হম	হারি,			জি	ন	

০ ৩ + ২
মা মা পা ধা | নি । র্সা র্সা | নি নি র্সা র্সা ণি ণি ধা পা
গি রি কৈ ০ লা ০ স কো বা স হ ম ছাঁ ডেঞাঁ ০ ০

নি নি র্সার্সা | ধা র্সা ণি ণি | ধা পা ধা পা | মা গা মা পা
হ ম অব লা ০ ম্ব তি বা রি ভি জি সা রী, জি ন

সঞ্চারী

০ ৩ + ২
র্সা ণি ধা র্সা | ণি ধা মা পা | জ্ঞা । রে ন্ | জ্ঞা । রে সা
ড ম ক ড ম ক ড ম রু ০ গ ত বা ০ জ ত

ন্ সা রে — | রে গা মা মা | পা পা ধা মা | পা পা । ।
ম ত স ং গী ০ ত বি চা রি ত ত কা বী ০ ০

আভোগ

০ ৩ + ২
মা মা পা ধা | নি নি র্সা র্সা | নি নি র্সা র্সা | ণি ণি ধা পা
হ ব রং গ ক হা ক হুঁ অ ব মেঁ ০ তা ০ সো ং

নি নি র্সা র্সা | নি র্রে র্সা ণি | ধা পা ধা পা | গামা গা মা পা
অ গ গি ন দে উ মেঁ ০ গা রি দে দে তা রি, জি ন

ভারতের সঙ্গীতজগতে পণ্ডিত ভাতখণ্ডের নাম অমর হয়ে আছে, সাঙ্গীতিক উন্নতির জন্য তাঁর পরিশ্রম ও দান ভারতের প্রতিটি সঙ্গীতশিল্পীর মনে রাখা উচিত। ভাতখণ্ডের মতামতকেই এখন সারা ভারতবর্ষ, বাংলাদেশ, নেপাল, সিংহল, ও পাকিস্তানের সঙ্গীতরসিকরা গুরুত্ব দিয়ে থাকেন; আমি যখন লক্ষ্ণৌ ভাতখণ্ড সঙ্গীত-মহাবিদ্যালয়ের ছাত্র ছিলাম তখন এই গানটি সংগ্রহ করেছিলাম।

তান—কাফী ৩য় তাল থেকে ধরা

(১) সারে জ্ঞামা পাধা ণির্সা | ণিধা পামা গামা পাধা |

ণিধা পামা জ্ঞারে সাণি

\+

(২) র্সার্রে জ্ঞ্রর্মা পাধা ণির্সা | ণিধা পামা ধাণি র্সার্সা

\+

(৩) সারে জ্ঞারে জ্ঞামা জ্ঞামা | পামা, পাধা, ণিধা ণির্সা

\+

(৪) নির্সা র্রের্রে র্সাণি ধাপা | মাজ্ঞা রেসা ণিসা রেসা

ফাঁক থেকে তান ধরা

(৫) সারে জ্ঞামা জ্ঞারে সারে | জ্ঞামা পামা জ্ঞারে সারে

জ্ঞামা পাধা পামা জ্ঞারে | জ্ঞামা পামা জ্ঞারে সাসা

(৬) জ্ঞামা পাধা ণিধা পামা পাধা ণির্সা র্রের্সা ণিধা

ণির্সা র্রের্গা র্রের্সা ণিধা | পামা জ্ঞারে গামা পাপা

রাগ—খাম্বাজ

ঠাট—এই রাগ খাম্বাজ ঠাট থেকে উৎপন্ন। এই রাগে দুই নিষাদ (নি) ব্যবহার হয়। বাদি স্বর—গা, সমবাদি—নি, জাতি—ষাড়ব-সম্পূর্ণ। আরোহণে রে বর্জন করা হয়। গাইবার সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর। প্রকৃতি—শৃঙ্গার ও চঞ্চল রসের প্রভাব বেশী। গীত, গজল, ঠুংরী, ভজন, হোলীর গান, আধুনিক বাংলা গান, ছায়াছবির গান, উল্লেখযোগ্য রবীন্দ্রসঙ্গীত, নজরুলগীতি, রজনীকান্ত, অতুলপ্রসাদী, দ্বিজেন্দ্রগীতি প্রভৃতি গানে এই রাগের ভিত্তিতে অনেক গান রচনা আছে।

আরোহণ—সা, গা, মা, পা ধা নি র্সা।

অবরোহণ—র্সা ণি, ধা পা, মা গা, রে সা।

[গা, মা, পানি, র্সা এবং সাণি ধা পা মা গা, এইরূপ ব্যবহারে রাগরূপ স্পষ্ট হয়ে ওঠে।]

পকড়—সা গা মা পা, মা গা, ণি ধা, মা গা।

আলাপ ও স্বরবিস্তার :—

(১) ন্‌ি, সা, গা, মা গা, পা মা গা, গা মা পা, ণি ধা, মা পা ধা, মাগা, পা, মা গা রে সা।

(২) সাগামাপা ধা ণি ধা, গা মা গা — সা মা, ধা, পা, র্সা ণি ধা, নি র্সা, র্সার্রে র্সা, ণি, ধা, মা পা ধা, গা, মাগা, মা গা, গা মা পা ধা, গা মা গা, মা পা ধা, মা গা, ধা নি র্সা, র্সানি, ধা পা মাগা রে সা।

(৩) ন্‌ি সা গামা পা, গামা পা, ধাপা, ণিধাপা, গামা পা ধা নি র্সা, নির্সা, ধানির্সা। র্সা ণি ধাপা, গা মা পা, গামা গা, গামা পা ধানি র্সা, পানি র্সা র্সা র্গা র্মা, র্গার্মা, র্গার্মা র্গার্সা। র্সা ণি ধা পা, গা গামা ণি ধা পা, গা মা গা, সা ———।

(৪) গা মা ধা নি র্সা, নির্সা, নিনির্সার্রে, র্সা, ণি ধা, র্গা র্মা র্গার্রে নির্সা, পা নি র্সার্রে, র্সা, ণি ধা, র্সা ণি, ধা পা, মাপা ধা, মা গা, গামা গা, পা, মাগা সা।

খাম্বাজ রাগে মন্দ্র সপ্তকে বেশী স্বরবিস্তার হয় না, তবে অনেক সময় সেতার বা সরোদে খাদ সপ্তকেও কেউ কেউ এই রাগের আলাপ করে থাকেন।

খাম্বাজ—ত্রিতাল

ঠুংরী অঙ্গের ত্রিতাল বা আদ্ধা

এই গানটি প্রথমে খেয়াল করে গাওয়া যায়, তারপর ঠুংরী অঙ্গ নিয়ে গাওয়া যায়। লক্ষ্ণৌ ঘরোয়ানাতে অনেকে সেইভাবে গেয়ে থাকেন।

স্থায়ী

ন মানুঙ্গী ন মানুঙ্গী, ন মানুঙ্গী,
ম্যায় তো উন্হীকে মনায়ে বিনা॥

অন্তরা

যাও জি যাও জি সখি ওতো আপনে
রসকে রসিয়া
ন যাউঙ্গী, ন যাউঙ্গী, ন যাউঙ্গী
ম্যায় তো উন্হীকে মনায়ে বিনা।

স্থায়ী

×　　　　　　　　　　০
সা গা গা গা | মা । মা পা | ধা মা গা মা | র্সানি ধা নি র্সা
ন মা ০ মুঁ ঙ্গী ০ ন মা ০ নুঁ ঙ্গী ০ ন মা ০ মুঁ

র্সা র্সা । । ¦ নি নি র্সা র্সা । র্সানির্সা র্সা র্সা | নি র্সা ।´ র্সা
ঙ্গী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ মৈঁ ০ তো ০ ০ !০ ০ ০ উ

র্সানি ধানি র্সা র্সা | ণি ণি ধা ধাপা । মাগা মা পাপা | ধা মা গা গা
ন্হী ০০ ০ ০ কে ০ ০ ম না ০ য়ে০ ০ বি না ০

নি নি নি র্সা | র্সা র্সা নি র্সা | র্সার্রে র্সানি র্সা নির্সা | ণি নি ধা পা
যা ও জি যা ও জি স খি ও০০০ তো ০০ অ প নে ০

ো +

পামাগা মা পা ধা | পাগা মা গা গা | নি্ সা গাগা | মা মা মা পা

র স কে ০ র০ সি য়া ০ ন যা উ গী ০ ন ষা

ধা মা গা মা | পা নির্সা নিধা নি | র্সা র্সা র্সা ৲ | নি র্সা ৲ র্সা

০ উ গী ০ ন যা ০ উ গী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

নি নি র্সা র্সা | নি র্সা র্সা র্সা | সা ধা নি র্সা | ণি ণি ধা ধাপা

মৈঁ ০ তো ০ ০ ০ ০ উ ন্ হী ০ ০ কে ০ ০ ম০

গা মা পা ৷ | ধা মা গা গা

না ০ য়ে ০ ০ বি না ০

গানের বাণী নিয়ে ঠুংরী অঙ্গের স্বরপ্রয়োগ করে লয়কারীর কাজ করতে হবে।

নি্সা গামা পাধা নিসা নির্সা ————

ন মানু ০০ ০ জী ————

র্সার্সা র্সা, নির্সার্সা ণি ধাধা, গামাপানিসা

ন০ ০ মা০০ নু জী ০০০০০০

গা মা পা, গামা গা সা — গা

যা ও জি যাও জি সখি ০

গা মা মা গা, ণি ণি ধা, মা গা মা

ও তো —— অ প নে র স কে

গামা গা সা

র সি য়া

অনুরূপ ভাবে উত্তরাঙ্গের স্বরের সঙ্গে বাণীকে নিয়ে আলাপ ও লয়কারী কাজ করা যেতে পারে।

ছোট তান—ঠুংরী অঙ্গ

(১) গামা পাধা নির্সা | ণিধা পামা গারে সা ।
ওতো আপ নে০ রস কে০ ০০ ০০

(২) র্সাণিধাপা মাপাণিধা মাপাধাণি র্সাণির্সা
রসিয়া

(৩) সাপট তান সহ
গামাপাধানির্সা র্সাণিধাপামাগাসা

খুব তাড়াতাড়ি দ্রুত সাপট তান করতে হবে।

(৪) নিসাগামা পাধানির্সা গর্সাণিধা পামাগাসা

১৬ মাত্রার তান : ফাঁক থেকে ধরা
ন্সিা গাগা রেসা ন্সিা | গামা পাপা মাগা মা ।
র্সাণি ধামা গামা পামা | গামা পাধা নির্সা র্রের্সা

(৫) গামা পাধা ণিধা নির্সা।—র্সা র্গা র্গা র্মা র্গা
যা ও জি যাওজি সখিয়া
র্গার্মা র্গার্মা র্গার্সা নির্সা ণিধাপা গামা গামা গাসা

রাগ—পটদীপ

ঠাট—কাফী থেকে উৎপন্ন। জাতি—ঔডব-সম্পূর্ণ
বাদি—পা সমবাদি—সা। কোমল স্বর—জ্ঞা
বর্জিত স্বর—আরোহণে রে, ধা,
আরোহণ—নি্ সা, জ্ঞা মা, পা নি র্সা
অবরোহণ—র্সা নি ধা পা, মা জ্ঞা রে সা।
পকড়—সা জ্ঞা মা জ্ঞা রে, সা নি্ সা জ্ঞা রে সা।

গাইবার সময়—সন্ধ্যাকাল

প্রকৃতি—প্রেম ও শৃঙ্গার রসের প্রভাব বেশী। চঞ্চল ও আনন্দ ভাবের রাগ।

আগে কাফী ও খাম্বাজ রাগের রূপ গানের উল্লেখ করেছি। এখন পটদীপ রাগের রূপ ও স্বরলিপি দিচ্ছি। যাঁরা কাফী ও খাম্বাজ ভালভাবে রেওয়াজ করেছেন তাঁদের এই রাগটি আয়ত্ত করতে অসুবিধা হবে না। পটদীপ অতি জনপ্রিয় ও সুমধুর রাগ।

আলাপ ও স্বরবিস্তার :

(১) নি্ সা জ্ঞা মা, সা জ্ঞা সা, নি্, সা জ্ঞা মা পা, পা পা মা পা
জ্ঞা মা জ্ঞা সা নি্ সা।

(২) জ্ঞা জ্ঞা মা পা, পা মা জ্ঞা মা, পা নি, নি ধা পা, মা পা,
জ্ঞা মা, জ্ঞা জ্ঞা, সা নি্ সা।

(৩) জ্ঞা মা পা নি নি নি নি ধা, নি মা পা, জ্ঞা মা পা নি র্সা
র্সা র্সা।

(৪) জ্ঞা মা, মা পা, পা নি, নি ধা, নি মা পা, জ্ঞা মা পা নি
——— নি নি নি র্সা —— র্সা নি ধা নি র্সা র্সা র্সা ——
পা নি র্সা র্জ্ঞা র্সা ——পা নি নি নি র্সা র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্রে র্সা।
জ্ঞা জ্ঞা রে সা নি্ সা, জ্ঞা মা পা নি র্সা।

(৫) নি্ সা, জ্ঞা মা, মা পা, পা নি নি নি, জ্ঞা মা মা পা নি,
নি ধা, মা নি ধা পা, ধা ধা পা, ধা পা মা জ্ঞা রে রে,
সা নি্ সা।

পটদীপ—ত্রিতাল মধ্য লয় / দ্রুত লয়

এই গানটি প্রথমে মধ্য লয়ে গেয়ে তারপর ত্রিতাল দ্রুত লয়ে গাইতে হবে।

স্থায়ী

ঐসো কোই যতন বতা মোরী আলী
আন মিলো এক বার সজনায়া।

অন্তরা

সুন্দরী নবেলী সঙ্গ কী সহেলী
নাহী ভুলঙ্গী তেরো গুন্য়া॥

স্থায়ী

	০				৩				+				২			
|	র্সা	ধা	পা	ধা |	মা	পা	জ্ঞা	মা |	পা^নি	র্সা	ধা	পা |	জ্ঞা	মা	ধা	পা |
	ঐ	সো	কো	ই	য	ত	ন	ব	তা০	০	মো	রী	আ	০	লী	০
|	জ্ঞা	-া	রে	রে |	সা	সা	নি্	সা |	জ্ঞা	মা	পা	র্সা |	র্সা^নি	ধাপা	মাজ্ঞা	রেসা |
	আ	০	ন	মি	লো	০	এ	ক	বা	০	র	স	জ০	ন০	য়া০	০০

অন্তরা

	০				৩				+				২			
|	পা	পা	পা	পা |	মা	পা	জ্ঞা	মা |	পা	নি	র্সা	র্সা |	নি	র্সা	ধাপা	মাপা |
	সু	ন	রী	ন	বে	০	লী	০	সং	গ	কী	স	হে	০	লী০	০০
|	জ্ঞা	র্রে	জ্ঞা	র্সা |	র্রে	নি	র্সা	র্সা |	ধা	পা	জ্ঞা	পা |	পা^নি	র্সা^নি	ধাপা	রেসা |
	না	হী	ভু	লু	ঙ্গী	০	তে	রো	গু	না	য়া	০	০০	০০	০০	০০

আলাপ ও তান

আলাপ ও তানে প্রভেদ কি ?

আলাপের প্রধান ও প্রথম উদ্দেশ্য রাগের স্বরূপ ও পূর্ণতা প্রকাশ করা। রাগ-রাগিণীব স্বর বিস্তার কবে রাগ-বাগিণীর প্রকৃত স্বরূপ প্রকাশ করা। ধ্রুপদ বা খেয়াল ও উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রধান অংশ হচ্ছে আলাপ। আগের রাগগুলিতে আলাপের স্বরবিস্তাব দেখানো হয়েছে। আলাপ প্রতিটি দক্ষ শিল্পীর সাধনালব্ধ ; ঘরোয়ানা অনুসারে আলাপের ভঙ্গিমাও ভিন্ন ভিন্ন।

তানের প্রধান উদ্দেশ্য রাগের ও গানের আলংকারিক শ্রীবৃদ্ধি করা, তান গানের তালের চেয়ে দ্বিগুণ, তিনগুণ, চতুর্গুণ গতিসম্পন্ন। তালের সঙ্গে গানের বাণীর অঙ্গ নিয়ে এবং স্থায়ী, অন্তরার অংশ নিয়ে সঞ্চালন করাও তানের আর একটি মুখ্য কাজ।

আলাপ গানের বাণীর শব্দ নিয়ে হয়, সরগম দিয়ে হয়, নেতে, তেরে, তোম, তানা, নাবে, নানা, নেরি, নোম ইত্যাদি শব্দ দিয়ে হয়।

তান, গমক, মীড, মূর্ছনা, সরগম, বাণীব ও স্বরের বিন্যাস গান গাইবার আগে এবং মূল গান তালে শুরু করার আগে অনেকে আলাপ করে বাগের রূপ প্রকাশ করেন। আবার অনেকে বিলম্বিত গানের আগে গানের মুখরা নিয়ে তালের সঙ্গে আলাপ করে থাকেন। স্বরবিন্যাস দ্বারা রাগের বাদী, সমবাদী, বিবাদী, ন্যাস স্বব, স্পর্শ স্বর, মীড, উদারা, মুদারা, তারা সপ্তকে স্বর বিস্তাব করে রাগরূপ শুদ্ধ পদ্ধতি রাগের রূপ বর্ণনা করা। উত্তরাঙ্গ ও পূর্বাঙ্গ রাগ অনুসারে আলাপেব স্বরবিন্যাস খাদ সপ্তক ও তার সপ্তক পর্যন্ত আলাপ করা হয়। সঙ্গীতের ব্যাকরণশাস্ত্রে আলাপ চার ভাগে বিভক্ত আছে : (১) স্বরাধ্যায় (২) তালাধ্যায় (৩) রাগাধ্যায় ও (৪) গীতাধ্যায়।

সাধারণতঃ ধ্রুপদেই স্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী, আভোগ এই চারটি পদেই আলাপ করা হয়।

তানের প্রকার

(১) শুদ্ধ তান—স্বরসমূহ যখন তাদের আরোহী ও অবরোহী দ্বারা ক্রমানুসারে সরলভাবে তান রচনা করে তখন তাকে শুদ্ধ তান বলে—সম্পূর্ণ শুদ্ধ তান, ষাড়ব শুদ্ধ তান, ঔড়ব শুদ্ধ তান ইত্যাদি।

(২) বোল তান—সঙ্গীতের বাণী তানের ছন্দে শ্রুতিমধুরভাবে প্রয়োগ করাকে বোল তান বলে।

(৩) মিশ্র তান—শুদ্ধ তান ও কূট তানের মিশ্রণে মিশ্র তান উৎপন্ন হয়।

(৪) কূট তান—যে-সব তানের গতি বক্র তাকে কূট তান বা বক্র তান বলে।

(৫) সাপট তান—খাদ সপ্তক বা মধ্য সপ্তক থেকে রাগের নির্দিষ্ট স্বরসমূহ নিয়ে তার সপ্তকের গা, মা, পা পর্যন্ত দ্রুত গতি আরোহণ ও অবরোহণ করাকে সাপট তান বলে। এই তান বহুদিন অভ্যাসের পরে করা যায়। অতি শ্রুতিমধুর এই তান।

(৬) গমক তান—গমক তান খাদ সপ্তক থেকে তার সপ্তক পর্যন্ত হোতে পারে। তানের প্রকৃতি গম্ভীর, ভারী দানাবিশিষ্ট। হৃদয়ের গভীর থেকে গম্ভীর নাদযুক্ত স্বরের বড় দানাযুক্ত স্বরবিস্তার করাকে গমক তান বলে।

(৭) সঙ্গীতশাস্ত্রে আর্চিব, গাথিক, সামিক, স্বরান্তর, ঔড়ব, ষাডব, সম্পূর্ণ ইত্যাদি তান উল্লেখযোগ্য।

বর্তমানে পাঞ্জাবী অঙ্গের সূক্ষ্ম তানপ্রয়োগ দেখা যায়। ওস্তাদ বড়ে গোলাম আলী খাঁ সাহেব এই ধরনের তান প্রয়োগ করতেন। রাগ অনুসারে তানের প্রকারভেদ করা হয়। গম্ভীর ও বিরহ রাগে এক প্রকার তান করা হয়, আবার চঞ্চল ও শৃঙ্গারপ্রধান রাগে দ্রুত সাপট তান করা হয়।

পটদীপ : ৮ মাত্রা শুদ্ধ তান

ন্‌সা জ্ঞামা পাধা নির্সা | র্সানি ধাপা মাজ্ঞা রেসা

বক্র তান : ১৬ মাত্রা

ন্‌সা জ্ঞাসা ন্‌সা জ্ঞামা | পামা জ্ঞামা পানি র্সানি

পানি র্সানি নির্সা রের্সা | র্সাজ্ঞা র্রেজ্ঞা র্রের্সা নির্সা

সাপট তান :

ন্‌সা জ্ঞামা পানি র্সাজ্ঞা র্মর্পা র্মাজ্ঞা র্রের্সা নিধা পামা জ্ঞামা রেসা ন্‌সা

কূট তান :

নি্সা জ্ঞামা পামা জ্ঞাসা | নি্সা জ্ঞজ্ঞ রেসা নি্সা

জ্ঞাজ্ঞা মাপা নিধা পাপা | জ্ঞামা পানি সানি র্সার্সা

তান—গায়ক বা শিল্পী নিজের মত করে তান রচনা করে তালের সঙ্গে লয়কারীর কাজ করেন। বিভিন্ন প্রকার তান সৃষ্টি করে গানের ও রাগের বৈচিত্র্য বৃদ্ধি কবেন। তান শ্রোতাদের মনকে সহজে আকৃষ্ট করে। তবে তান প্রথমে ধরে ধরে অভ্যাস কবা উচিত। বড় বড় ওস্তাদ বা গায়কেব অনুসরণ করে কতগুলি বিকৃত স্বরধ্বনি তৈরী করে স্বর প্রয়োগ করা উচিত নয়। প্রতিটি স্বর তানের দানায় পরিষ্কার বোঝা যাবে এবং তানে প্রতিটি স্বর নিখুঁত বা সঠিকভাবে লাগাতে হবে, নতুবা কণ্ঠস্বর বিকৃত হবে।

অনেক সময় দেখা গেছে কোন শিক্ষার্থী প্রথমে বেশ ভাল গান করতেন, হঠাৎ বিকৃত তান ক্রমাগত অভ্যাস কবে কণ্ঠস্বরের মাধুর্য একেবারে নষ্ট করে ফেলেছেন। শিক্ষার্থী ও সঙ্গীতশিল্পীকে সঙ্গীতের ক্ষেত্রে একটি জিনিষ মনে রাখতে হবে—তাড়াতাড়ি কোন সুন্দর জিনিষ সৃষ্টি হয় না। যিনি তাড়াতাড়ি সব জিনিষ ব্যস্ততার সঙ্গে সেরে ফেলতে চাইবেন, সঙ্গীতেব ক্ষেত্রে তাঁর ব্যর্থতা তত বেশী প্রকট হবে; ধৈর্য ও সাধনা একান্ত প্রযোজন। অনেক ছাত্রছাত্রী আমার কাছে দুঃখ করে প্রায়ই বলেন, এতদিন গান করছি কিন্তু গানে নাম হোল না, রেডিওতে গাইতে পারলাম না। অনেকে অধৈর্য হয়ে তাড়াতাড়ি খেয়াল, আধুনিক, রবীন্দ্রসঙ্গীত, নজরুলগীতি—সব একটু একটু করে শিখে, তান-বিস্তার, আলাপ, সাপট তান করে যখন দেখেন দিনের পর দিন গলার স্বর খারাপ হয়ে যাচ্ছে তখন আবার অনুতাপ ও অনুশোচনা করেন। যাঁরা ধৈর্য ধরে ধীরস্থিরভাবে প্রতিটি পদক্ষেপে এগোবার চেষ্টা করেন তাঁদের সঙ্গীতজীবনে একদিন সফলতা আসবেই। আমাদের গুরুজীরা বলতেন, "ফুলকে যেমন মানুষ জোর করে তাড়াতাড়ি ফোটাতে পারে না—পারে গাছের যত্ন করে গাছকে বাঁচিয়ে রাখতে, ফুলের যখন ফোটার সময় হবে ফুল নিজের জন্যই ফুটবে—সেইরকম গান শেখার জন্য ধৈর্য ও সাধনা প্রয়োজন। অধৈর্য হোলে সাঙ্গীতিক জীবনে সফলতা আসে না। শ্রুতিমধুর তান যেমন শ্রোতাদের মনোরঞ্জন করে, তেমনি

রেওয়াজ, ভুল কণ্ঠস্বরনিক্ষেপ ও ভুল স্বরপ্রয়োগ হোলে তানের দ্রুত রেওয়াজে কণ্ঠস্বরের মারাত্মক ক্ষতি হয়। প্রথমে বিলম্বিত তান, তারপর ধীরে ধীরে দ্বিগুণ, তিনগুণ, চতুর্গুণ তান অভ্যাস করা উচিত। সর্বাগ্রে মাত্রা গুনে শুদ্ধ তান অভ্যাস করা দরকার। প্রতিটি গানের সঙ্গে শুদ্ধ তান দেওয়া আছে। হলক তান, গিটকারী তান ইত্যাদি শিক্ষার্থীদের বর্জন করা উচিত।

গায়কী—গাইবার ভঙ্গিমা। (সম্পূর্ণ রাগ ও গান, আলাপ, তান, বিস্তার সহ স্বরলিপি।)

রাগ বেহাগ

জাতি—ঔড়ব-সম্পূর্ণ। ঠাট—বিলাবল (দুই মধ্যমের প্রয়োগ হয় বলে অনেকে বেহাগ রাগকে কল্যাণ ঠাটের মধ্যে ধরেন।)

গাইবার সময়—রাত্রির দ্বিতীয় প্রহর।

বাদি—গান্ধার। সমবাদি—নিষাদ।

বাদি স্বর থেকে সমবাদি স্বরের দূরত্ব সাধারণত ৪ স্বর বা ৫ স্বরের ব্যবধানে হয়।

বিঃ দ্রঃ—সব কয়টি রাগের পূর্ণাঙ্গ বিবরণ দেবার চেষ্টা করেছি।

আরোহণ—সা গা মা পা নি র্সা।

অবরোহণ—র্সা নি ধা পা ক্ষ গা, মা গা রে সা।

(আরোহণে অনেক গুণী শিল্পী রে বর্জিত স্বর করেন বা মৃদু স্বর হিসাবে প্রয়োগ করেন)

বেহাগ পূর্ব অঙ্গের রাগ। বিরহ ও শৃঙ্গার রসের প্রভাব বেশী।

পকড়: ন্ি সা গা মা পা, গা মা গা, সা—

বা কড়ি মধ্যম প্রয়োগে:

ন্ি সা গামা নি ধা, পা, ক্ষ, গামা গা — রে সা॥

আলাপ ও স্বরবিস্তার।

সা — ন্ি সা গা — গা মা গা, রে সা। পা ক্ষ গা, গামা গা; গামা পা মা গা রে সা ন্ি, প্া ন্া সা গা, গা মা

পা ধা, নি ধা পা হ্ম, গা মা গা, রে সা। গামা পা নি
র্সা — র্সা র্গা, র্গা র্মা র্গা, র্মা র্গা র্রে র্সা র্সা নি, ধাপা, হ্ম
পা, গা মা গা, রে, সা।

বিঃ দ্রঃ—উল্লেখযোগ্য রাগগুলির আলাপ-তান বিস্তার করে গাইবার গায়কী এবং প্রতিটি অংশ দেখাবার চেষ্টা করেছি ; ছাত্রছাত্রী শিক্ষার্থীরা যদি ধৈর্য ধরে এইগুলি অভ্যাস করেন বিশেষ উপকৃত হবেন।

স্থায়ী

যব তোম্ বিছু রে লালন
অত দুখ্ পায়ো মোরা তন্ মনয়া।

অন্তরা

অবধ গিনত মৈঁ উনকে অতন কী
সেত ভযে সজনী নৈন্‌নোয়া॥

০ +
ন্ সা গামা | পা পা নি র্সানি | র্সা র্সা — — | র্সার্রে র্সানি নি পা
য ব তোম্ বি ছু রে ০ লা ০ ০ ০ ল ন ০ ০

গা মা গা মা | পা হ্ম গামা পা | মা গা মা গা | রেসা সা ।
অ ত দু খ পা ০ য়ো ০ মো রা ত ন মন য়া ০

অন্তরা

পা পা পা র্সা | র্সা নি র্সা র্সা | নি রে র্সা নিপা | পা পা নির্সা নি
অ ব ধ গি ন ত মৈঁ ০ উ ন কে অ ত ন কী ০

গামা পা নি | র্সা নি ধাপা | পা হ্ম গামা গা | মা গা সা ।
সে০ ভ ভ য়ে ০ সজ নী ০ ০০ নৈ ন নো য়া ০

তান : শুদ্ধতান ৮ মাত্রার তান

(১) + গামা পানি র্সার্গা র্রের্সা | নিধা পামা গারে সাসা

তান তৈরী করার নিয়ম আগে বলেছি। গান যে মাত্রায়, যে তালে, যে লয়ে, যে ছন্দে এবং যে গতিতে আছে স্থায়ীর তান ও অন্তরার তান সেই অনুযায়ী হবে, স্থায়ীর বাণী, বন্দীশ বা মুখরা গাইবার পর তারপর তালের যে অংশ থেকে তান ধরতে হবে, সমের মাত্রা কত বাকী আছে মনে মনে হিসাব করে নিতে হবে। যেমন এখানে গানটি মধ্যলয়ে গাইবার জন্য বলা হয়েছে, তান করার জন্য উপরের তান সম + থেকে ধরার জন্য বলা হয়েছে, গানটি ফাঁক থেকে অর্থাৎ ৯ মাত্রা থেকে ধরা আছে। সম থেকে মানে ১ মাত্রা থেকে ৮ মাত্রা পর্যন্ত তান হবে। এখন গান আছে মধ্যলয়ে, তান যদি মধ্যলয়ে হয় তাকে তান বলা চলে না—তানের বৈচিত্র্য থাকে না, এইজন্য গানের গতির দ্বিগুণ বা চতুর্গুণ হবে তান।

গামা পানি র্সার্গা র্রের্সা | নিধা পামা গারে সাসা

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮

দুইটি স্বরের সমষ্টি নিয়ে একটি মাত্রা, অতএব মাত্রার সংখ্যা হচ্ছে এখানে ৮ মাত্রা। কিন্তু স্বর আছে ১৬টি। অতএব গানের থেকে তানের গতি দ্বিগুণ বা চতুর্গুণ হবে। তা না হলে সমে ফেরা যাবে না। সমে বা ফাঁকে, বা দ্বিতীয়, তৃতীয় তালে ফিরে আবার তান ধরতে হবে। এখন যদি কেউ ফাঁক থেকে তান ধরে ফাঁকে ফিরে আসতে চান তাঁকে ১৬ মাত্রার তান করতে হবে (১৬ মাত্রা মানে ৩২টি স্বর নিয়ে জোড়া জোড়া করে তানের অংশ গঠন করতে হবে)।

৮ মাত্রার তান থেকে ধরে গান ফাঁক থেকে ধরতে হবে। আবার ১৬ মাত্রায় তান ফাঁক থেকে ধরে সেখান থেকেই তান ধরতে হবে। তানের প্রকারভেদ আগে বলেছি। সব থেকে সহজ হয় তবলায় তাল বাজবে, সেই তালের সম, ফাঁক, তৃতীয় তাল, দ্বিতীয় তাল শুনে চিনতে হবে, কোনটা সম বা কোনটা ফাঁক। এই বিষয় পরে বিস্তারিতভাবে আলোচনা করবো।

তান : (১) র্সানি ধাপা মগা মাপা | ধানি র্সানি ধাপা মগা

ফাঁক থেকে তান ধরে আবার সম থেকে গান ধরা।

(২) পানি র্সার্রে র্সানি ধাপা । মাগা রেসা নি়সা গামা

সপাট তান: নি়সা গামা পানি র্সার্গার্রে র্সানি ধাপা হ্মগা মাগারে
মাগারে সানি়ধ়া নি়প়া নি়সা———

পাল্টা তান: সাগামাপা, পামাপাপানি, পানির্সার্গার্রের্সানি, নিধাপাহ্মগামা,
পাগা গারে সা।

মাগা, পাহ্ম, ধাপা, নিধা, ধানি র্সানি, র্রের্সা র্গার্রে র্সানি
ধাপা হ্মগা, মাগারেসা।

আ দিয়ে তান—

র্সানি পানি র্সার্রে র্সানি । ধাপা মাগা রসা নি়সা
আo আo আo আo আo আo আo আo

বোল তান—স্থায়ী ও অন্তরার গানের বাণীর অংশ নিয়ে বা মুখরা নিয়ে
যেমন—"মোরা" এই অংশটির সহিত।

তান দিয়ে—গাম পানি র্সানি পাম । গামা পাহ্ম গামা গা।
মোo oo রাo o তন মন য়া o o

এবার মীড়যুক্ত করে –

গা মা নি ধা । পা হ্ম পা গা মা পা
মো o রা o মোo য়া o o

র্পা র্সা নি গা
ম ন য়া o

রাগ—বাহার

ঠাট—কাফি। বাদি স্বর—মধ্যম। সমবাদি—ষড়জ। বর্জিত স্বর—আরোহণে—ঋষভ, অবরোহণে—ধৈবত। জাত—ষাড়ব-ষাড়ব।

গাইবার সময়—রাত্রির ২য় প্রহর। ঋতুরাগ—বসন্ত ঋতুর রাগ (ফাল্গুন মাস)

আরোহণ—মা মা জ্ঞা, মা পা, জ্ঞা মা ণি ধা ণি সা।

অবরোহণ—মা ণি পা, মাপা, জ্ঞা, মা, রে সা।

পকড়—সা মা, মাপা জ্ঞা, ণি ধা, নি র্সা।

দুই নিষাদের সুন্দর ব্যবহার।

রাগের প্রকৃতি—শৃঙ্গার, প্রেম, আনন্দ, মিলন, চঞ্চল, যৌবন (ঋতুরাগ), রাধাকৃষ্ণের মিলনগাথা, যুগলমিলন, মনোমুগ্ধকর বসন্ত ঋতুর রাগ। হোলী, দোলপূর্ণিমা, কুঞ্জবনে রাধাশ্যামের ঝুলন, মিলন-উৎসবের রাগ, বসন্ত ঋতুর পূর্ণিমা রাতের রাগ। এই রাগের স্বর প্রয়োগে আনন্দধ্বনি যুক্ত হওয়া উচিত। বসন্ত ঋতুর আগমনে বন-উৎসবের গান, পুলক, আনন্দ, মিলনের রাগ।

বাহার উত্তরাঙ্গের রাগ।

বিঃ দ্রঃ—বাগেশ্রী স্বর থেকে একে পৃথক করে গাইতে হয়।

আলাপ ও স্বরবিস্তার :—

(১) সা মা, পা, জ্ঞা, মা, মীড়যুক্ত ণি ধা, ণি পা, মাপা,
জ্ঞা মা মা রে সা। রে ন্ সা সা ণ্ ধ্ ধ্ ন্ সা।

(২) মাপা, জ্ঞা, মা, ণি, ধা, সা, ধানি, র্সার্রেজ্ঞ্ঁা, র্রে র্সা,
র্সা র্রে নি র্সা, ধা নি র্সা, র্সা ণি, ধা, পা, মা, জ্ঞা,
মা, রে, সা, মা ণি ধা নি নি নি র্সা। ধানি র্সা।
ধানি র্সা ণি, ধা, মাপা, জ্ঞা, মা, রে, সা। মা ধা ণি
ধা নির্সা, ধা নি র্সা জ্ঞ্ঁা র্মা র্রের্সা, নির্সা র্রে জ্ঞ্ঁা র্রে,

র্সা, র্রে নি, র্সা ণি, ধাপা, মাপা, জ্ঞা ণি ধা, ণি পা,
মা পা, জ্ঞা, মা রে র্সা”

(দ্রুতলয়) বাহার—ত্রিতাল স্বরমালিকা

স্থায়ী

\+
ণি ধা নি র্সা | ণি পা মা পা | জ্ঞামা ণিধা | নি র্সা র্রে র্সা

0
র্সা ণি ধাপা | মাপা ধাপা | মাজ্ঞা মারে | সা সা ন্ি সা

অন্তরা

0 +
জ্ঞামা ণি ধা | নির্সা র্রের্সা | ধা র্সা র্র | র্জ্ঞা র্জ্ঞ র্রের্সা
নির্সা র্রের্সা | ণি ধা ণি পা | মাপা জ্ঞামা | ণি ধা নি র্সা

ত্রিতাল—মধ্যলয়

স্থায়ী

ক্যাসী নিকসী চাঁদনী
সবদ বাত মদ মাত বিকল ভাই।
পিয়ু পিয়ু টেরত ভামিনী।

অন্তরা

ছিন আংগন ছিন যাত ভবন মৈঁ
ছিন বৈঠত ছিন বারি হুঁ ধোরত।
কল না পরত তরপত বিরহাকুল
চমকত যো দুখ ভামিনী।

স্থায়ী

0 +
| মা ণি ণি পা | মা পা জ্ঞা মা | ণিধা ধা ৷ নি | র্সা র্সা নি র্সা |
ক্যা ০ ০ সী নি ক সী ০ চাঁ ০ ০ দ নী ০ ০ ০

| নি র্সা র্সা ণি | ণি পা মা পা | জ্ঞা জ্ঞা · মা মা | ঋে রে ঝা সা |
শ র দ বা ০ ত ম দ মা ০ ত বি ক ল ভা ই

| মা মা পা মা | পা মা জ্ঞা মা | ণি ধা ধা নি | র্সা র্সা ধানি সা |
পি য়ু পি য়ু টে ০ র ত ০ ভা ০ মি নী ০ ০ ০

অন্তরা

| জ্ঞা জ্ঞা মা মা | ণি ধা নি নি | র্সা র্সা নি নি | র্সা নি র্সা ৰ্ |
ছি ন আ ০ গ ন ছি ন জা ০ ত ভ ব ন মেঁ ০

| নি নি র্সা র্সা | ণি পা মা পা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞামা | ঋে রে সা সা |
ছি ন বৈ ০ ঠ ন ছি ন বা ০ রি হুঁ ধো ০ র ত

| সা সা মা মা | মা মা ণি পা | জ্ঞা মা ধা নি | র্সা নি র্মা র্সা |
ক ল না প ব ত ত ব প ত বি ব হা ০ কু ল

বোলতানের অংশ নিয়ে লয়কারীর কাজ করলে জলদ (দ্রুত) তিন তালে ভাল হয়। লয়কারী মানে ছন্দ তৈরি করে তিন তালের সঙ্গে তাল জবাবের কাজ করলে গানের বৈচিত্র্য বৃদ্ধি পায়। তবলার জবাব মানে, ধরুন—তবলাবাদক একটা উঠানের বোল নিয়ে তেহাই দিতে চাইছেন। গায়ক তখন থেকে চাঁদনী | চাঁদনী ¦ চাঁদনী তিনবার বলে আবার ফাঁকে এসে গান ধরবেন।

৮ মাত্রার তান সম থেকে :—

(১) জ্ঞামা ণিধা নির্সা র্ঋের্সা | ণিধা ণিপা মাপা জ্ঞামা |

(২) পানি র্সার্ঋে র্মার্মা র্ঋের্সা | ণিপা, মাণি ধাণি র্সার্সা

(৩) জ্ঞামা ণিধা নির্সা ধানি | র্সার্সা র্জ্ঞার্মা র্ঋের্সা নির্সা

ফাঁক থেকে ধরা

১৬ মাত্রার তান :—

(৪) সামা জ্ঞামা ণিধা নির্সা | মাধা নির্সা পানি র্সার্সা

র্মার্মা র্জ্ঞার্মা র্রের্সা নির্সা | ণিপা পাণি মাপা জ্ঞামা

১২ মাত্রার তান :—

(৫) ণিপা মাপা জ্ঞামা রেসা | র্জ্ঞার্মা র্রের্সা নির্সা র্রের্সা

ণিধা নির্সা ধানি র্সার্সা |

১২ মাত্রার তান :—

(৬) মাধা নির্সা র্রের্সা নির্সা | ণিপা মাপা জ্ঞামা ণিধা

মাধা নির্সা ধানি র্রের্সা |

বোল তানের অংশ বাণীযুক্ত করে এবং "আ" দিয়ে তান :—

সামামামা জ্ঞামামামা ধানির্সার্সা র্জ্ঞার্জ্ঞাজ্ঞাজ্ঞা
ক্যায় সে নিক ০ ০ সী ০ ০ ০ ০ ০ ০

ণিণিধাধা নিনির্সার্সা পানির্সার্সা র্জ্ঞার্মার্রের্সা
চাঁদ ০ ০ নী ০ ০ ০ ·রা ০ ত০ ০ ০ ০ ০

রাগ—বসন্ত

ঠাট—পুরবী, বাদী স্বর—র্সা (উত্তরাঙ্গপ্রধান রাগ), সমবাদী—পা, বর্জিত স্বর—আরোহণে ঋ, প, জাতি-ঔড়ব-সম্পূর্ণ। গাইবার সময়—রাত্রি তৃতীয় প্রহর।

আরোহণ—সা গা হ্মা দা নি, দা র্ঋা দা হ্মা, র্ঋা র্সা।

অবরোহণ—র্সা নি দা পা, হ্মা গা, হ্মা গা ঋ সা।

পকড়—হ্মা দা র্সা দা পা, হ্মা দা র্ঋা র্সা, নি দা পা, হ্মা গা, হ্মা গা ঋা র্সা।

বিঃ দ্রঃ—"বসন্ত" রাগ বিভিন্ন ঘরোযানাতে ভিন্ন ভিন্ন রীতিতে গুণী শিল্পীরা গেয়ে থাকেন, অনেকে শুদ্ধ ধৈবত ব্যবহার করেন। অনেকে দুই মধ্যম ব্যবহার করেন। অনেকে দুই মধ্যম ও দুইটি ধৈবতই সুকৌশলে সুন্দর ভাবে ব্যবহার করেন।

দুই মধ্যম ব্যবহার—

সা মা, হ্মা মা গা, হ্মা দা নি র্সা, হ্মা দা র্ঋা র্সা নি দা পা,
হ্মা মা গা, হ্মা গা ঋ সা॥

দুই ধৈবত ব্যবহার—

হ্মা ধা নি র্সা র্ঋা নি দা পা, হ্মা পা, হ্মা মা গা, হ্মা গা
র্ঋা র্সা॥

গুণী শিল্পীরা কড়ি মধ্যম ও শুদ্ধ মধ্যম সুন্দরভাবে "বসন্ত" রাগে প্রয়োগ করেন, যাতে রাগরূপ আরো স্পষ্ট ও সুন্দর হয়। দা হ্মা মা গা মীড়যুক্ত আন্দোলনের সময় বসন্ত রাগের আনন্দ ও নম্র ভাবটি প্রত্যক্ষ ভাবে ফুটে ওঠে।

আবার অনেকে আরোহণ ও অবরোহণে নিষাদ দুর্বল ও মৃদু ভাবে প্রয়োগ করেন। সা গা হ্মা দা র্ঋা সা, হ্মা দা র্ঋা র্সা নি দা পা, হ্মা গা, হ্ম গা ঋা সা।

অবরোহণে—সা নি, দা পা, হ্ম পা, দা পা, হ্মা গা হ্মা গা হ্মা গা ঋা সা, সা মা মা মা, হ্মা মা গা, হ্মা দা ঋা র্সা।

এইরূপ স্বরপ্রয়োগে বসন্তের রূপ প্রথমেই ফুটে ওঠে।

বিঃ দ্রঃ—"পরজ" রাগের সহিত বসন্ত রাগের সাদৃশ্য আছে। দুই রাগের চলন ও স্বরের প্রয়োগ খুব সতর্কতার সঙ্গে করতে হয়।

দুইটি রাগের তুলনামূলক পার্থক্য :—

পরজ	বসন্ত
জাতি—ষাড়ব-সম্পূর্ণ, বাদী—সা, সমবাদী—পা, রাত্রি শেষ প্রহর (গাইবার সময়), ঠাট—পূরবী—উত্তরাঙ্গপ্রধান। নি স্পষ্ট ব্যবহার হয় র্সা ঋ্ র্সা, নি দা নি আরোহণে পা লাগে।	বাদী—র্সা তারসপ্তক, সমবাদী—পা, রাত্রি শেষ প্রহর, উত্তরাঙ্গ, জাতি—ষাড়ব-সম্পূর্ণ, ঠাট—পূরবী, আরোহণে—পা বর্জিত, নি দুর্বল।

'কণ্ঠসঙ্গীত' প্রথম খণ্ড পাঠ করে অনেক উৎসাহী শিক্ষার্থী জানতে চেয়েছিলেন যে একই স্বর, একই ঠাট, একই বাদী, সমবাদী, অথচ রাগরূপ আলাদা শোনায় কেন? সেই জন্য তুলন মূলক ভাবে "পরজ" ও "বসন্ত" রাগ স্বরলিপি সহ আলোচনা করেছি. ভারতবর্ষে অনেক রাগ আছে, ভারতের সঙ্গীতভাণ্ডার বিশাল, ভারতে অনেক সৃষ্টিধর্মী শিল্পী জন্মগ্রহণ করেছেন,—আমার মত সামান্য সঙ্গীতবিদ্যার পুঁজি নিয়ে সব কিছুর প্রকৃত ব্যাখ্যা করা সম্ভব নয়; শিক্ষার্থীদের সুবিধার জন্য ও বোঝাব জন্য কিছু কিছু অংশ তুলে ধরলাম। যদি কেউ অল্প কিছু প্রয়োজনীয় রাগ নিয়ে ভালভাবে সাধনা ও অভ্যাস করেন এবং তাতে যদি সেই রাগের প্রকৃত স্বরূপ ফোটাতে পারেন, তবে সেই শিক্ষার্থীর জীবনে সঙ্গীতসাধনা সার্থক হবে। যে জিনিষ আমরা শিখবো তা যদি আন্তরিক ভাবে গভীর মনোযোগ সহকারে চেষ্টা করি তবে একটা সুস্পষ্ট রূপ আনা যায়। আমি প্রথমেই বলেছি ভারতীয় সঙ্গীতের প্রধান হচ্ছে ভারতীয় রাগ-রাগিণীর প্রকৃত রূপকে অনুসন্ধান করা, কণ্ঠস্বরের আবেগে ও সাধনায় সেই রাগরূপকে প্রকৃত স্বরূপ দান করা, চিত্রশিল্পী যেমন একটি ছবিকে জীবন্ত ও প্রাণবন্ত করার জন্য অনেক রঙের সংমিশ্রণ করেন বা প্রধান কিছু রঙের সংমিশ্রণে একটি রেখাচিত্র অঙ্কন করেন, সঙ্গীতশিল্পীরাও তেমনি কণ্ঠস্বরের প্রয়োগে পাঁচটি কোমল (কড়ি মধ্যম সহ) এবং ৭টি শুদ্ধ স্বর ব্যবহার করেন।

"পরজ" ও "বসন্ত" রাগের তুলনামূলক স্বরলিপি:

রাগ—পরজ—

আরোহণ—নি় সা গা, হ্মা দা, নি র্সা

অবরোহণ—র্সা নি দা পা, হ্মা পা দা পা, গা মা গা, মা গা ঋ সা।

পকড়—র্সা, নি দা পা, হ্মা পা দা পা, গা মা গা,

রাগ—বসন্ত—

আরোহণ—সা গা, হ্মা দা, র্ঋা র্সা

অবরোহণ—র্ঋা নি দা পা, হ্মা গা, হ্মা গা, হ্মা দা হ্মা গা, ঋা সা

পকড়—হ্মা দা, র্ঋা, র্সা, র্ঋা, নি দা পা, হ্মা গা, হ্মা গা, ঋ সা, সা মা মা মা হ্মা মা গা, হ্মা গা ঋা র্সা।

ত্রিতাল—বসন্ত

স্থায়ী

o +

র্সা দা র্সা নি | দা দা পা পা | হ্মা দা র্ঋা র্সা | হ্মা দা র্ঋা র্সা

দা নি র্সা র্সা | র্হ্মা র্গা র্ঋা র্সা | নি দা ঋা ণি | দা নি দা পা

অন্তরা

হ্মা গা হ্মা দা | হ্মা র্সা র্সা র্সা | নি র্ঋা র্সা র্সা | র্হ্মা র্গা র্ঋা র্সা

র্ঋা নি দা নি | দা পা হ্মা গা | নি দা হ্মা গা | হ্মা গা ঋা সা ||

ত্রিতাল—পরজ

স্থায়ী

দা র্সা নি দা | পা দা হ্মা দা | নি নি র্সা ´ | র্সা ঋা নি র্সা |

দা নি র্সা র্ঋা | র্সা নি দা পা | মা গা মা গা | ঋা ঋা সা সা

অন্তরা

গা গা হ্মা দা | নি নি নি র্সা | র্সা র্ঋা নি র্সা | নি দা নি নি |

নি র্ঋা র্গা র্গা | র্হ্মা র্গা র্ঋা র্সা | র্সা র্ঋা নি র্সা | নি দা, র্সা নি |

রাগ—বসন্ত ও রাগ—পরজ

তুলনামূলক প্রভেদ (আলাপের অংশ)

রাগ—পরজ, আলাপ ও স্বর বিস্তার—

(১) নি্ সা, গা, হ্মা গা, হ্মা দা নি নি নি র্সা নি, ঋ্র্ নি র্সা, র্সা নি দা পা, হ্মা পা দা পা, গা মা গা, গা হ্মা দা, গা মা গা, গা হ্মা দা গা হ্মা গা, ঋা সা।

(২) সা গা, হ্মা দা নি, র্সা—দা নি র্সা ঋ্র্ নি নি নি র্সা, নি দা পা, মা পা দা পা, গা মা গা, হ্মা গা ঋা সা।

(৩) নি, নি, নি, দা নি, হ্মা দা নি, গা হ্মা দা নি, ঋ্র্ র্গা হ্মা দা নি, র্সা নি, দা নি, র্সা ঋ্র্ নি র্সা, নি, ঋ্র্ ঋ্র্ র্গা র্সা, ঋ্র্ নি র্সা হ্মা্র্ হ্মা্র্ র্গা ঋ্র্ নি নি, ঋ্র্ র্সা, হ্মা দা নি র্সা, দা পা, গা মা গা, নি্ নি্ নি, নি্ নি্ নি্ সা গা হ্মা দা নি র্সা, ঋ্র্ ঋ্র্ নি নি নি, দা পা, হ্মা গা, মা গা হ্মা গা ঋ সা।

বিঃ দ্রঃ— পরজ রাগে নি নিষাদের প্রয়োগ প্রবল।

রাগ—বসন্ত (আলাপ ও স্বরবিস্তার)

(১) নি্সা গা, হ্মা দা, ঋ্র্ র্সা, নি দা, পা, হ্ম গা, হ্ম মা গা, হ্ম গা, হ্ম গা, গা হ্ম দা, গা হ্ম গা, ঋ সা,

(২) হ্ম দা ঋ্র্ র্সা ——— হ্ম দা র্সা, নি দা পা, নি দা ঋ্র্ নি দা পা, হ্ম পা দা পা, হ্ম গা, হ্ম গা, গা হ্ম, দা গা, হ্ম গা ঋ সা, সা গা হ্ম দা সা, হ্ম দা ঋ্র্ র্সা।

(৩) র্সা ঋ্র্ র্সা, নিদা, র্সা র্নি দা পা, হ্ম দা র্সা, নি দা, দা ঋ্র্ র্গা হ্ম্র্ হ্মা্র্ হ্মা্র্ র্গা, হ্মা্র্ র্গা ঋ্র্ র্সা, র্সা নি দা পা, হ্মগা, হ্মগা, নিনি দাদা হ্ম হ্ম গা, হ্ম গা ঋ সা।

(৪) ঋা দা র্সা, নি ঋ´ র্গা র্মা ঋ´ র্মা র্গা, র্গা ঋ´ ঋ´ র্সা, নি ঋ´ র্গা ঋ´ র্গা ঋ´ ঋ´ র্সা, নি ঋ´ ঋ´, নি র্সা ঋ´ ঋ´, র্মা ঋ´ র্গা, ঋ´ র্গা ঋ´ র্গা ঋ´ র্সা, ক্ষ দা, ক্ষ দা ঋ´ র্সা, ঋ´ নি দা পা, ক্ষ গা, ক্ষ গা ঋ সা।

বিঃ দ্রঃ—আরোহণে পা বর্জিত

নি মৃদু ও দুর্বল স্বর প্রয়োগ।

পরজ ও বসন্ত রাগের তানের পার্থক্য :

পরজ :

(১) নিনি র্সাঋ´ র্সানি দাপা | ক্ষপা দাপা ক্ষগা ঋসা

(২) সাগা ক্ষপা দানি র্সার্গা | ঋ´র্সা নিদা পাদা নিনি

বসন্ত :

(১) ক্ষপ নির্সা র্গঋ´ র্সানি | দাপা ক্ষপা ক্ষগা ঋসা

(২) ক্ষদা ঋ´র্সা নিদা পক্ষ | দাপা ক্ষগা ক্ষগা ঋসা

পরজ (ত্রিতাল ১৬ মাত্রা মধ্যলয়)

॥ স্থায়ী ॥

তরপ তরপ বীতী রাঁতিয়া মোরী

কাঁহা ছুপে হো শ্যাম বিহারী ॥

বাট তকত হুঁ নিত, হী তুমারী।

॥ অন্তরা ॥

না জানুঁ মৈঁ কৈসী বাবরী,

হো গই হুঁ অব তুমারী চেরী ॥

॥ স্থায়ী ॥

০								+							
র্সা	নি	দা	র্সা	নি	দা	ক্মা	দা	নি	র্সা	র্	ঋ´	র্সা	ঋ´	নি	র্সা
ত	র	প	ত	র	প	বী	০	তী	০	০	র্যাঁ	তি	য়া	মো	রী

ঋ´	র্সা	র্সা	ঋ´	র্সা	নি	দা	পা	গা	গা	মা	গা	ঋ	ঋ	সা	সা
ক	হা	০	ছু	পে	০	হো	০	শ্যা	০	ম	বি	হা	০	রী	০

সা	গা	গা	গা	ক্ম	দা	নি	র্সা	র্সা	ঋ´	র্সা	ঋ´	নি	র্সা	দা`	নি
বা	০	ট	ত	ক	ত	হুঁ	০	নি	ত	হী	০	তু	মা	রী	০

॥ অন্তরা ॥

০								+							
দা	দা	ক্ম	দা	নি	নি	র্সা	র্সা	র্সা	ঋ´	র্সা	ঋ´	নি	নি	র্সা	র্সা
না	০	জা	০	হুঁ	০	মৈঁ	০	কৈ	০	সী	বা	০	ব	রী	০

নি	ঋ´	র্গা	ঋ´	র্গা	ঋ´	র্সা	র্সা	দা	র্সা	নি	দা	পা	দা	ক্ম	দা
হো	০	গ	ই	হুঁ	০	অ	ব	তু	ম	রী	০	চে	০	রী	০

রাগ—বসন্ত (ত্রিতাল) মধ্যলয়

॥ স্থায়ী ॥

ফাগুয়া ব্রিজ দেখন কো চলরী
ফাগুয়ে মে মিলেঙ্গে কুবর কান্হা
যাঁহা বাট চলত বোলে ফাগবা।

॥ অন্তরা ॥

আই বহার সকল বন ফুলে
বসিলে লাগ কো লে অগবা।

ক্মা	দা	র্সা	নি	দা	পা	পা	পা	ক্ম	গা	ক্ম	দা	র্সা	র্সা	ঋ´	র্সা
ফা	গু	য়া	০	ব্রি	জ	দে	০	খ	ন	কো	০	চ	লো	রী	০

ক্সা দা র্সা নি | দা পা পা পা | ক্ষ .গা গা ক্ষ | দা ক্সা গা
ফা গু য়ে ০ মৈঁ মি লে ০ ক্সে ০ কু ব র কা ম্বা

ঋ সা নি্ সা | গা গা ক্ষ দা | র্সা র্সা র্সা র্সা | নি দা নি দা
ধাঁ হা বা ০ ট চ ল ত বো লে ০ ০ ফা গ বা ০

॥ অন্তরা ॥

ক্ষা ক্ষা গা গা | ক্ষা ক্ষা দা ক্ষদা | র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা ঋ´ র্সা ´

আ ০ ই ব হা ০ র স০ ক ল ব ন ফু ০ লে ০

নি ঋ´ গা ঋ´ . র্গা ঋ´ র্সা ´ | র্সাঋ´র্সানি নি দা দা | নি দা ক্ষ দা

ব সি লে লা ০ ল কো ০ লে০০০ অ গ ০ বা ০ ০ ০

[চতুর্থ বার্ষিক পরীক্ষায় অনেক সময় এই দুইটি রাগ তুলনামূলকভাবে গেয়ে শোনাতে বলা হয়। তাছাড়া শিক্ষার্থীদের বুঝতে সুবিধা একই স্বব অথচ স্বরপ্রয়োগের জন্য দুইটি ভিন্ন ভিন্ন রাগ হয়। পরজ-বসন্ত আবার একটি রাগ হয়। যেমন দুইটি বাগের মিলনে একটি সুন্দব রাগের সৃষ্টি। উদাহরণস্বরূপ বসন্ত-বাহার, পরজ-বসন্ত ইত্যাদি।

তান—পরজ ১২ মাত্রা

(১) নি্সা গাক্ষ দানি র্সাঋ´ | র্সাঋ´ নির্সা দানি দানি
দাপা ক্ষপা মাগা মাগা।

১৬ মাত্রার তান

(২) নি্সা গাক্ষ দানি র্সাঋ´ র্সানি দাপ ক্ষদা নির্সা।
র্গার্গা ঋ´র্সা গাগা মাগা | গামা গাঋ সানি্ ঋসা

২০ মাত্রার তান

(৩) নি্সা গাক্ষ দানি র্সাঋ´ | র্গাঋ র্সাঋ´ র্সানি দানি
র্সানি দানি দাপা ক্ষাদা | নিদা পাক্ষ গামা গাগা

২৮ মাত্রার তান

(৪) র্সানি র্সানি দাপা, নিদা। নিনি, দানি, র্সানি র্ঋনি
র্ঋর্ঋ র্গার্ঋ র্ঋর্সা নিনি গামা গাগা ঋদা নির্সা
র্গার্গা র্ঋর্সা নিদা নিনি। র্সার্ঋ র্সানি দানি দাপা
ঋপা দাপা গামা গাগা।

বসন্ত রাগের তান

২৪ মাত্রা

(৫) নি্সা গাঋা দানি র্সার্গা। র্ঋর্গা র্ঋর্গা র্ঋর্সা নিদা।
পাঋা গাঋা গাঋ সানি্। সামা মাঋা মাগা মাগা।
র্গার্গা র্ঋর্সা নিদা নির্দা। পঋা গাঋ গাঋ সাসা।

১৬ মাত্রার তান :—

ঋাদা নির্সা র্গার্ঋা র্সানি। দাপা ঋাগা ঋসা নি্সা।
গাঋা দানি র্সার্গা র্ঋর্গা। র্ঋর্গা নি্দা পাপা ঋাগা।

রাগ—বসন্ত-বাহার

[বসন্ত-বাহার খুব জনপ্রিয় রাগ, বসন্ত ও বাহার রাগের মিলনে এটি একটি সুন্দর রাগ। এখানে শিক্ষার্থীদের একটা কথা মনে রাখতে হবে—বিশেষ বিশেষ কয়েকটি রাগ ভালভাবে শিখে রাখলে সেই রাগের সংমিশ্রণে অন্য রাগ গাওয়া যায়। নূতন সুরকারেরা রাগের সংমিশ্রণে সুন্দরভাবে কাব্যসঙ্গীত তৈরী করতে পারেন। স্বরের সংমিশ্রণে যেমন রাগ তৈরী হয়, তেমনি আবার রাগের সংমিশ্রণে অনেক মিশ্র রাগও তৈরী হয়। এখানে প্রথম থেকে সেইভাবে রাগ-রাগিনীগুলিকে সাজিয়ে দেখানো হচ্ছে কি ভাবে একটি রাগ আরেকটি রাগের সঙ্গে মিলিত হয়ে তৃতীয় একটি মিশ্ররাগ সৃষ্টি করে, যার বৈচিত্র্য ও রূপরস ভিন্নধর্মী হয়।

বসন্ত ও বাহার—এই দুইটি রাগের জাতি ঠাট ইত্যাদি আগেই দিয়েছি।

রাগ—বসন্ত-বাহার

আরোহণ—সা মা, মাপা জ্ঞামা ণিধা নির্সা। (বাহার)

র্ঋা নি দা পা হ্মা গা, হ্মা দা র্ঋা র্সা নি দা পা হ্মা গা।

হ্মা গা ঋা সা সা মা মা হ্মা মা গা। (বসন্ত)

বসন্ত-বাহার :—আলাপ ও স্বর বিস্তার।

(১) হ্মা দা র্ঋা র্সা, নি দা পা, হ্মা পা দা পা, নি দা পা, র্ঋা নি দা পা, হ্মা গা, হ্মা গা, ঋা সা, নি্ সা মা, মা, মা, হ্মা মা গা, মা পা, জ্ঞা মা ধা, ণি ধা, নি নি র্সা, র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্মা র্রে র্সা, পা নি র্সা র্রে র্সা ণি ধা পা, ণি পা, মা পা, জ্ঞা মা ণি ধা নি র্সা — হ্মা দা র্সা নি পা, হ্মা গা, হ্মা দা র্ঋা র্সা।

(২) জ্ঞা মা ধা ণি র্সা র্রে র্সা ণি পা মা গা, হ্মা হ্মা গা হ্মা গা ঋা সা।

(৩) সা া া া মা পা, হ্মা গা হ্মা দা নি র্সা, র্ঋা র্সা া া, র্গা র্হ্মা র্ঋা র্সা। জ্ঞা মা রে সা, গা হ্মা দা পা, হ্মা গা, হ্মা দা র্ঋা র্সা।

(৪) হ্মা গা, হ্মা দা র্সা া র্ঋা নি দা পা, হ্মা দা র্ঋা র্সা, র্হ্মা র্গা র্ঋা র্সা, ণি র্সা, ণি পা া মা পা, জ্ঞা জ্ঞা মা রে সা॥

রাগ—বসন্ত-বাহার

স্বরমালিকা

স্থায়ী

0 +

॥ গা হ্মা হ্মা দা | র্সা র্সা র্সা নি | দা হ্মা দা নি | র্সা র্সা র্ঋা র্সা |

র্সা র্সা নি র্সা | র্সা ণি পামা পা | জ্ঞা মা রে রে | সা সা নি্ সা |

| সা মা মা হ্মা | মা গা ঋা সা | জ্ঞা মা ণি পা | ণি ধা নি র্সা ॥

অন্তরা

| দা পা পা হ্মাপা | গা হ্মা হ্মা দা | র্সা র্সা নি র্সা | র্গা র্হ্মা র্ঋা র্সা |

র্সা নি র্সা ণি | ধা পা মা পা | জ্ঞা মা ণি ধা | নি র্সা র্রে র্সা |

| নি নি দা দা | পা হ্মা গা মা | গা হ্মা হ্মা দা | র্সা র্সা নি র্সা |

তান : ১৬ মাত্রা—

(১) হ্মা'গা ঋা'গা নির্সা নিসা | গাহ্মা দানি র্সা'র্সা নির্সা |

র্সাণি পামা জ্ঞামা রেসা | মাপা জ্ঞামা ণিধা নির্সা

(২) জ্ঞা'মা ণিধা নির্সা র্রের্সা | নির্সা নিদা নিদা হ্মা'গা

হ্মা'হ্মা গা'গা মাধা নির্সা | র্রের্সা ণিধা ণিপা মাপা |

(৩) হ্মা'দা র্সা'নি দাপা হ্মা'পা | পাহ্মা গামা গাগা ঋসা

নিসা জ্ঞামা পামা ণিধা | নির্সা র্জ্ঞা র্মা র্রের্সা নির্সা

[বসন্ত ও বাহার দুইটি আলাদা রাগ-রাগিনী। দুইটিই বসন্ত ঋতুর রাগ : আনন্দ ও শৃঙ্গার রসের আধার। অনুরূপ ভাবে, দুই বা দুইটির অধিক রাগের সংমিশ্রণে অনেক রাগপ্রধান, কাব্যসঙ্গীত এবং খেয়াল গান রচনা হয়েছে। সুরকার ও সঙ্গীত পরিচালকরা রাগ ও রাগিনীর সংমিশ্রণে কাব্যসঙ্গীত ও রাগাশ্রয়ী গান রচনা করেন। রবীন্দ্রসঙ্গীত, নজরুলগীতি, যে-কোন কাব্যসঙ্গীত, গীত, গজল, ভক্তিমূলক গান গাইতে গেলে রাগরূপ জানা একান্ত প্রয়োজন। তা না হোলে কোন গানেরই সার্থক রূপ দেওয়া সম্ভব হবে না। আমাকে অনেকে প্রশ্ন করেছেন, উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত না জানলে কি লঘুসঙ্গীত গাওয়া যায় না? বর্তমানের যে-সব শিল্পীর গান আমরা শুনি তাঁরা সবাই কি উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিখেছেন? এই সব প্রশ্নের মীমাংসা বা অল্প কথায় উত্তর দেওয়া মুস্কিল—তবে সার্থক সঙ্গীতশিল্পী হোতে গেলে সঙ্গীতের প্রকৃত রূপ জানতে হবে। শিল্পীদের সার্থকতা নির্ভর করে প্রকৃত শিক্ষার উপর, Voice Traing-এর উপর, গান শেখা এক জিনিষ আর গানে নাম করা আরেক জিনিষ।

কণ্ঠসঙ্গীত প্রথম খণ্ড প্রকাশিত হবার পর আমি অনেক ছাত্রাছাত্রী ও সঙ্গীত অনুরাগীদের কাছ থেকে চিঠি পেয়েছি। বেশীর ভাগ প্রশ্ন, গানে নাম করার জন্য কি কি প্রয়োজন? আমি প্রতিবারই বলেছি—গান শেখার জন্য ও গান গাওয়ার জন্য কি কি সাধনা প্রয়োজন। অনেক ছাত্র-ছাত্রী ও নূতন সঙ্গীতশিল্পী ব্যক্তিগতভাবে আমার সঙ্গে দেখা করে অনেক প্রশ্ন করেছেন। তাঁদের সঙ্গীতে অনুরাগ ও গান শেখার আগ্রহ দেখে মুগ্ধ হয়েছি; তাঁদের কয়েক জনের সঙ্গীত-জিজ্ঞাসা আমাকে নূতন ভাবে চিন্তা করার ও সঙ্গীত সম্বন্ধে আরো গভীর ভাবে অনুসন্ধান করার অনুপ্রেরণা ও উদ্দীপনা জুগিয়েছে। তাঁদের নাম পরবর্তী গ্রন্থে যথাস্থানে যথাসময়ে উল্লেখ করবো। রাগ-রাগিনী ও রাগ-রূপ সম্বন্ধে কয়েকটি প্রশ্ন নীচে দিলাম:

(১) যে সব আদি রাগ-রাগিনী আছে সেই সব রাগ-রাগিনীর সংমিশ্রণে বর্তমানে নূতন রাগ-রাগিনী সৃষ্টি করা সম্ভব কি না? কি কি নূতন রাগ-রাগিনী বর্তমানে সৃষ্টি হয়েছে?

আমি আগেই বলেছি রাগ তৈরী করার কতকগুলি সুনির্দিষ্ট শাস্ত্রীয় নিয়ম আছে সেই নিয়মগুলি অতি অবশ্যই রাগ সৃষ্টি করার সময় পালন করতে হবে। বর্তমানে কোন কোন প্রখ্যাত গায়ক বা যন্ত্রশিল্পী নূতন রাগ-রাগিনী তৈরী করেছেন। সে বিষয়ে সম্পূর্ণ ও বিস্তারিত অনুসন্ধান-তালিকা এখনও প্রস্তুত করে উঠতে পারিনি। অনেকের সঙ্গে আলোচনা করেছি, সঠিক উত্তর এখনও পাইনি। বর্তমানে অনেক প্রখ্যাত কণ্ঠশিল্পী ও যন্ত্রশিল্পী কিছু নূতন রাগ-রাগিনী সৃষ্টি করেছেন। এই প্রসঙ্গে ওস্তাদ আল্লাউদ্দিন খাঁ সাহেবের ঘরোয়ানার শিল্পীদের নাম বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। সম্পূর্ণ নূতন রাগ সৃষ্টি হয়েছে কি না বলা মুস্কিল, তবে আদি রাগের অংশ নিয়ে এবং সংমিশ্রণে কিছু নূতন রাগের নাম শোনা যায়। এই সব রাগ খুব প্রচলিত নয়, বিশেষ বিশেষ কয়েকজন শিল্পী যন্ত্রসঙ্গীতে এবং কণ্ঠসঙ্গীতে নূতন রাগ পরিবেশণ করে থাকেন।

রাগরূপ সম্বন্ধে শিক্ষার্থীদের একটি পরিষ্কার ও সুস্পষ্ট ধারণা থাকা প্রয়োজন।

স্বর—প্রতিটি স্বরের একটা নিজস্ব রূপ আছে, স্বরের সাহায্যে আহত ও অনাহত ধ্বনির সংমিশ্রণে একটি সুর তৈয়ারী হয়, সেই সুরকে যখন তাল-ছন্দ-লয় ও গানের বাণীর সঙ্গে লিপিবদ্ধ করা হয়, তখন সেই সুর একটা জীবন্ত ছবির আকার ধারণ করে, সেই রাগে বা রাগিণীতে শিল্পীর মনের ছবি সুরের মাধ্যমে ফুটিয়ে তোলার চেষ্টা করে। নৃত্যশিল্পী, চিত্রশিল্পী, সঙ্গীতশিল্পী, কথাশিল্পী

যিনিই হোন না কেন—স্ব-স্ব ক্ষেত্রে তাঁদের একটা কল্পনার আশ্রয় নিতে হয়। শিল্পী যতক্ষণ পর্যন্ত সেই কল্পনার প্রতিমূর্তি নিজে অনুভব করতে না পারেন, তাঁর মন ততক্ষণ পর্যন্ত অতৃপ্ত থাকে। গানের ক্ষেত্রে এটা কঠিন। এই কারণে সঙ্গীতশিল্পীর মনে হঠাৎ একটা সুরের ছবি প্রকাশ করা সম্ভব নয়, তার জন্য কতকগুলি রাগরূপের আশ্রয় নিয়ে তাঁকে সেই সুরের কল্পনালোকে যেতে হয়। এই রাগ রূপগুলি যে শিল্পী বা শিক্ষার্থী সাধনার দ্বারা যত গভীর ও স্পষ্ট ভাবে আয়ত্ত করতে পারবেন, তিনিই প্রকৃত রূপকার হবেন। গান গাইবার সময় শ্রোতাদের সেই সুরের জগতে তত তাড়াতাড়ি নিয়ে যেতে পারবেন।

শ্রোতা ও শিল্পীদের মধ্যে একটা নিবিড় সম্পর্ক গড়ে ওঠে। যখন কোন গায়ক যে-কোন কারণে সুরের মূর্ছনা দিয়ে শ্রোতাদের মনে সেই ছবি ফুটিয়ে তুলতে না পারেন, তখন তাঁরা পরস্পব বিচ্ছিন্ন হয়ে পরেন। এই কারণে সুদীর্ঘ রেওয়াজের মাধ্যমে, মনোযোগী সাধনার মাধামে কিছু কিছু রাগ-রগিনীর অনুভূতিকে ভালভাবে কণ্ঠস্বরে প্রকাশ করার ক্ষমতা অর্জন করতে হয়। পরবর্তী অধ্যায়ে অনুভূতি অনুসারে কিছু রাগ-রাগিনীর স্বরলিপি ও স্বর বিস্তার (গান সহ) আনন্দ, প্রীতি, শৃঙ্গার, প্রেম, অনুরাগ, বিরহ, শোক, বীরত্ব প্রভৃতি মনেব যে-সব সূক্ষ্ম ইন্দ্রিয়ানুভূতি আছে, সেই অনুভূতি অনুসারে রাগেব ও রাগিনীর আলাপ, স্বরবিস্তার আছে। যেমন ধরুন, দরবারী কানাড়া।

খুবই জনপ্রিয় রাগ। তানসেন এই রাগের উপর অনেক গভীর সাধনা করেছেন, তাঁর জীবনের সঙ্গে কিছু কিছু রাগ-রাগিণীর কাহিনীও জড়িয়ে আছে। এখন দরবারী কানাড়া গাইবার জন্য তার পরিবেশ ও সময় প্রয়োজন। হঠাৎ কেউ ইচ্ছে করলেই দরবারী কানাড়া গাইতে পারবেন না বা কোন সুরকার কথার মানে না বুঝে বা পরিবেশ না দেখে দরবারী কানাড়ার সুর প্রয়োগ করতে পারেন না, শিক্ষাকালে সঙ্গীতের দৃষ্টিকোণ বা সচেতন মন, এই মানসিক অবস্থার প্রস্তুতি প্রয়োজন। গান শেখার সময় বা শিক্ষকতা করার সময় বা গান রচনা করার সময়, এই সঙ্গীতচিন্তা প্রতিটি শিক্ষার্থী ও শিল্পীকে মনে রাখতে হবে। তা না হোলে কতকগুলি রাগের স্বরলিপি ও হারমোনিয়মে সরগম রেওয়াজ করলেই রাগরূপ ও গান শেখা সহজ ও সার্থক হবে না। আমরা যখন লক্ষ্ণৌতে গান শিখতাম, ওস্তাদ জী তখন সেই রাগ-রূপের বিভিন্ন কাহিনী শোনাতেন অনেক শিল্পীর জীবনে এই রাগ-রাগিনীর প্রভাব অদ্ভুত সক্রিয়ভাবে প্রতিফলিত হোতে দেখা যায়। দরবারী কানাড়া কবে সৃষ্টি হয়েছে কিন্তু আজও

মানুষের মনে সেই দরবারী রাগের করুণ ও দরদী সুরের প্রভাব মনকে বিষাদাচ্ছন্ন ও বেদনার্ত করে তোলে। প্রাচীনকালে গানকে ধরে রাখার মত রেকর্ড, টেপ, রেকর্ড ইত্যাদি সৃষ্টি হয়নি কিন্তু গানের ও সুরের গভীরতা এত বেশী যে মানুষের মনেতেই সেই সব রাগ ও রাগিনীর প্রভাব স্মৃতি স্বরূপ রেকর্ড হয়ে আছে। বর্তমানে শিল্পীদের মনে একটা ভয় থাকে রেকর্ড, বেতার ও ছায়া-ছবিতে গান না গাইতে পারলে সেই গানকে বুঝি ধরে রাখা যাবে না, অনেক শিল্পী আছেন যাদের গান রেকর্ড হয়নি, তাঁদের গানের প্রভাব কিন্তু আজও মানুষের মনে রয়েছে। গানে যদি গভীরতা ও দরদ থাকে, গান যদি সার্থক হয়, সেই গান মানুষের মনে নিশ্চয়ই থাকবে। সহজে পাওয়া জিনিষ সহজে হারিয়ে যায়। সাধনালব্ধ সঙ্গীত সাধনা ও গান চিরস্থায়ী হয়, হয়তো সেই শিল্পীকে প্রতিষ্ঠা পেতে অনেক বেশী সময় লাগে।

রাগ—দরবারী কান্‌ড়া :—

আরোহণ—নি সা, রে গা, রে সা, মা পা, ধা নি র্সা

অবরোহণ—র্সা ধা, নি, পা, মা পা, গা, মা রে সা।

পকড়—সা গা, রে রে, সা ধা, নি পা মা পা ধা নি রে—সা—

মধ্য রাত্রির রাগ, মন্দ্র (খাদ ও মধ্য সপ্তকে বেশী আলাপ ও স্বর বিস্তার হয়, তিন সপ্তই তান এবং স্বরের সঞ্চালন করা যায়) দরবার কথার অর্থ—বাদশাহ বা সম্রাটের বিচার সভা বা রাজসভা বা উচ্চ আদালত। দরবার শব্দটি সম্ভবতঃ ফার্সী। দরবার—an audience chamber।

সম্রাট আকবরের সময় ভারতীয় সঙ্গীতের বিশেষ উন্নতি লাভ করেছিল, তিনি হিন্দু এবং মুসলমান গুণী শিল্পীদের সমান ভাবে সম্মান দিতেন। মিয়া তানসেন হিন্দু ছিলেন বলে শোনা যায়।

সম্রাট আকবর সঙ্গীত প্রেমিক ছিলেন। তানসেন সম্রাট আকবরের রাজসভায় দরবারী কানাড়া গাইতেন।

ঘরোয়ানা হিসাবে যেমন রাগ-রাগিনীর স্বর প্রয়োগে কিছু পার্থক্য দেখা যায় সেইরূপ ভাবে রাগ-রাগিনীর নামকরণের ইতিহাসেও সেইরূপ কিছু মতভেদ দেখা যায়। অনেক মুসলমান শিল্পী ও ওস্তাদের মতে মিয়া তানসেন দরবারী কানাড়া রাগটি ঈশ্বর বা আল্লার দরবারে নিজের শিল্পী জীবনের দরদ ভরা ফরিয়াদ

বা নালিশ বা প্রার্থনা জানিয়েছেন। কোন রাগ-রাগিনীর নামকরণের সার্থকতা জানতে গেলে হিন্দু সঙ্গীত শাস্ত্রের ইতিহাস শিল্পীদের জীবনী যেমন জানা প্রয়োজন তেমনি মুসলমান সঙ্গীতশাস্ত্র ও মুসলমান শিল্পীদের জীবন কাহিনী ও ইতিহাস জানা প্রয়োজন। ভারতীয় সঙ্গীতের উন্নতি সাধনে হিন্দু সঙ্গীত শিল্পী এবং মুসলমান সঙ্গীত শিল্পী উভয় শিল্পীদেরই অবদান রয়েছে। হরিদাস স্বামী, বৈজু বাওরা, তানসেন, আমীর খসরু, বাংলাদের যদুভট্ট আরো অনেক প্রখ্যাত ও অমর সঙ্গীত শিল্পীদের জীবনের সঙ্গে রাগ-রাগিনীর কাহিনী জড়িত এবং রাগ-রাগিনীর প্রভাব এদের জীবনকে প্রেম ও আধ্যাত্মিক উন্নতির পথে নিয়ে গেছে। তানসেনের জীবন কাহিনী ভারতের প্রতিটি মানুষের জানা, মিয়ামল্লার, দীপক এবং দরবারী কানাড়া রাগ তানসেনের জীবনের সঙ্গে গভীর ভাবে জড়িত। সঙ্গীত শিল্পীর জীবনে সঙ্গীতের প্রভাব এবং সঙ্গীতের সার্থক রূপই সঙ্গীত শিল্পীকে অমর করে তোলে। যে সঙ্গীত শিল্পীর সঙ্গীত প্রেম, সঙ্গীত সাধনা এবং সুক্ষ্ম অনুভূতি যত বেশী সঙ্গীতের প্রভাব এবং সঙ্গীতের সার্থাকতা সেই শিল্পীর জীবনে তত বেশী। অনেক শিল্পীর জীবনে দেখা গেছে যে সারা জীবন বহু গান গাইবার পরে মাত্র একটি গানে সেই শিল্পীর সার্থকতা এসেছে। কোন শিল্পীর কথা যখন আমরা বলি তখন সেই শিল্পীর কয়েকটি গানের ছবি আমাদের মনে প্রথমে আসে। কালের নিয়মে মানুষ শিল্পী টি হয়তো বেশীদিন পৃথিবীতে বেঁচে থাকেন না কিন্তু শিল্পী তাঁর গানের মাঝে দীর্ঘদিন বেঁচে থাকেন। সার্থক গান, সার্থক সুর যুগ যুগ ধরে মানুষ মনে রাখে, কত গুণী শিল্পী আজ পৃথিবীতে বেঁচে নেই কিন্তু পৃথিবীতে কত শিল্পী গান হয়ে বেঁচে আছেন। দরবারী কানাড়া একটি রাগের নাম কিন্তু দরবারী গাইতে গেলেই তানসেনের কথা মনে পড়ে।

॥ রাগ—দরবারী কানড়া ॥

ঠাট—আশাবরী। জাতি—সম্পূর্ণ-ষাড়ব। বাদি—রে। সমবাদি—পা।

আরোহণে—গান্ধার দুর্বল ও মীড়যুক্ত (অতি কোমল) গাইবার সময়—মধ্য রাত্রি। চলন—গম্ভীর ও শান্ত, ধীর।

এই রাগ মিয়া তানসেন আকবরের দরবারে গাইতেন। কোমল গি ও পা-এর মীড়যুক্ত সংমিশ্রণ খুব সুন্দরভাবে ফুটে ওঠে।

প্রকৃতি—দুঃখবাদী, বিরহী, গম্ভীর ও গভীর রাগ। তিন সপ্তকই চলন (খাদ ও মধ্য বেশী) হয়।

জলদ তানের বেশী এতে প্রয়োগ হয় না।

বিলম্বিত খেয়াল ও মধ্যলয়ে গীত হয়।

॥ দরবারী বিলম্বিত একতাল ॥

॥ স্থায়ী ॥

পতিয়া ন আই, পীতম কী,
কা গত ভই মী বিরহন কী।

॥ অন্তরা ॥

কাসে কহুঁ মৈঁ বতিয়া জিয়া কী
হুঁ তো অকেলী অপনে ঘর কী।

আরোহণ—ণি্, সা, রে জ্ঞা, রে সা, মা পা, দা, ণি, র্সা।

অবরোহণ—র্সা, দা, ণি, পা, মা, পা, জ্ঞা, মা, রে, সা।

পকড়: সা — জ্ঞা, রে, রে, সা, দ্া, ণি্ প্া, ম্া প্া দ্া ণি্ রে — সা।

আলাপ ও স্বরবিস্তার:

(১) সা, ণি্ সা, রে সা, ণি্, সা রে, সা, দ্া — দ্া, ণি্ প্া, ম্া, প্া দ্া, ণি্ সা, ণি্ রে সা।

(২) সা, ণি্ সা, ণি্ দ্া প্া সা, সা দ্া, ণি্ প্া, ম্া ণি্, জ্ঞ্া ম্া রে্ স্া, ম্া প্া দ্া, দ্া ণি্ প্া ম্া প্া দ্া ণি্ রে্ সা।

(৩) সা ণি্ সা রে, রে জ্ঞা, মা, জ্ঞা, পা জ্ঞা, মা রে সা, ণি্ সা, মা রে সা, মা পা জ্ঞা জ্ঞা রে রে সা রে মা পা রে জ্ঞা সা রে ণি্ সা।

ণি ণি
(৪) সা রে মা পা, দা দা, ণি পা, মা পা, জ্ঞা, মা মা

পা — র্সা দা, ণি পা, মা মা, পা, ণি পা, ণি মা
জ্ঞা মা পা, জ্ঞা মা পা জ্ঞা, মা রে, রে সা।

(৫) মা পা দা -া -া -া, ণি পা পা, দা, ণি পা, র্সা দা,

ণি পা, র্রে র্সা, র্সা দা -া, ণি পা, ণি ণি, জ্ঞা, মা পা,

জ্ঞা -া -া, জ্ঞা মা রে, রে রে সা, ণি় রে সা।
(৬) মা মা পা পা, দা -া -া, ণি র্সা, ণি র্সা, দা -া দা -া,

র্রে -র্া র্রে -া র্সা, র্রে র্সা, ণি র্রে র্া, র্সা ণি র্সা, দা,

ণি পা, র্সা, ণি র্রে র্সা, মা পা ণি র্রে র্সা, র্রে দা, র্রে র্সা,

দা ণি র্রে র্সা, র্রে জ্ঞ´া, র্রে জ্ঞ´, র্রে র্রে জ্ঞ´া, র্মা জ্ঞ´া, র্মা র্রে,

জ্ঞ´া জ্ঞ´া র্রে র্সা, র্সা র্রে র্পা জ্ঞ´া, র্মা র্রে র্সা র্সা, দা ণি র্রে

র্সা, র্সা া´ া´ মা পা র্সা জ্ঞা মা রে রে সা, র্সা দা ণি পা,
মা পা জ্ঞা মা -া -া রে রে সা, দ্া ণি় রে সা।

বিলম্বিত আলাপ করার সময় গানের বাণীর অংশ নিয়ে আলাপ করা যায়।

যেমন—	সা	দ্া	ণি়	ণি়	প্া			
	গী	—	ত	ম	কী			
	ম্া	প্া	দ্া	ণি়	দ্া	ণি়	রে	সা
	ই	—	—	—	—	—	—	—

এক তালের সমের স্থানে সম দেখাতে হবে। বিলম্বিত এক তালের বোল ২ মাত্রা হিসাবে ভাগ করা হয়েছে। একতাল ১২ মাত্রা।

\+
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬
ধিন ধিন । ধাগি তির কিট । ধুন না ।

০
৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২
কৎ তে । ধাগি তির কেটে । ধিন্ ধাধা ।

॥ স্থায়ী ॥

৩ ৪ + ০
ণি্সা মা
রে সা । রে রে সা ণি্ সা রে । জ্ঞা -া । -া মা ।
প তি ০ ০ ০ ০ ০ ন আ ০ ০ ০

২ ০ ৩ ৪ +
রে সা । সাণি্ রেরে । সা -া । ণি্সারে । দ্া নি্প্া ।
ই ০ পী০ তম কী ০ কা গত ভ ০ই

০ ২ ০
ম্াপ্া ণি্সা । জ্ঞা জ্ঞামা । রে সা ।
মী০ বির হ ন০ কী ০

॥ অন্তরা ॥

৩ ৪ + ০ ২ ০
মা পা । দা ণি । র্সা -া । র্সা া । ণির্সা র্রের্সা । ণি র্সার্রের্সা
কা ০ সে ক হুঁ ০ মৈঁ ০ বতি য়া০ জি য়া০০

দা ণিপা । মাপা ণির্সা । র্জ্ঞার্মা র্রের্সা । মামা পাণি । জ্ঞা জ্ঞামা
কী ০০ হুঁ০ তোম কে০ পী০ অপ নে০ ঘ র০

রে সা ।
কী ০

বিলম্বিত আলাপ করার সময় গানের বাণী নিয়ে বোল তান করা যায়, যখন তবলার সঙ্গে বিলম্বিত গান গাওয়া হয়, তখন সম ও ফাঁকের হিসাব ঠিক রেখে প্রথম তাল, দ্বিতীয় তাল, তৃতীয় তাল, ফাঁক—এই সব অংশগুলি ঠিক রেখে তান তৈরী করতে হয়, সম ও ফাঁকের প্রতি প্রখর দৃষ্টি রাখতে হবে। বিলম্বিত লয় অনুসারে তান করতে হবে।

॥ ত্রিতাল – (স্বরমালিকা) ॥

॥ স্থায়ী ॥

o   +
ণি্ মা মা রে | সা ণি্ সা সা | দা্ দা্ ণি্ ণি্ | সা সা রে সা
মা মা মা পা | পা পা ণি পা | ণি পা র্সা র্সা | ণি ণি পা -া
র্সা -া র্সা -া | ণি পা মা পা | জ্ঞা জ্ঞা মা রে | -া -া সা -া
সা দা্ ণি্ পা্ | মা্ মা্ ণি্ দা্ | সা সা ণি্ রে | জ্ঞা রে সা সা

॥ অন্তরা ॥

o   +
মা মা পা পা | দা দা ণি পা | ণি পা ণি -া | র্সা র্সা া´ া´
ণি র্সা র্সাণি র্সা | র্রে র্রে র্সা -া | ণি ণি র্সা র্রে | দা দা ণি পা
র্সা -া র্সা ণি | -া পা মা পা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা মা | রে রে সা -া
রে সা দা্ পা্ | মা্ পা্ মা ণি্ | -া রে সা দা্ | রে মা জ্ঞা -া

॥ স্থায়ী ॥

বন্ধনবা বাঁধো রে
বাঁধো সব মিল কে মাল নীয়াঁ
মহম্মদ শা প্যারে কে ঘর কাজে।

॥ অন্তরা ॥

সদা রঙ্গীলী তানন্ সো বধাওবা।
গাও মাই, সব সায়ত সো আয়ে।

॥ স্থায়ী ॥

৩ + ২ ০

সাদা পা ম্া পা | দা দা ণি -া | সা রে রে মা | জ্ঞা -া -া -া

বন্ ধ ন ০ বা ০ ০ ০ ০ বা ০ ধো রে ০ ০ ০

রে রে সা সা | ণি সা রে রে | সা সা ণিসা রেমা | রেসা ণি সা রে

০ বা ০ ধো স ব মি ল কে ০ মা০ ০০ ল০ নী ০ য়াঁ

ণি পা ম্া পা | দা -া ণি সা | সা রে রে রে | জ্ঞা -া -া -া

০ বঁ ন্ধ ন বা ০ ০ ০ ০ বা ০ ধো রে ০ ০ ০

মা মা মা -া | পা -া ণিণি পামা | পা মজ্ঞা মাজ্ঞা মা | রে রে জ্ঞা সা

মহ ম দ ০ সা ০ প্যা০ রে০ ০ কে০ ০০ ঘ র কা ০ জে

॥ অন্তরা ॥

মা মা -া মা | পা -া ণিপা মাপা | পার্সা র্ ´ র্ ´ র্ ´ | পাণি ণি মা জ্ঞা

স দা ০ রং গী ০ লী০ ০০ তা০ ০ ০ ০ ন০ ন সো ০

-া মা পা -া | র্সা র্ ´ র্ ´ র্সা | মজ্ঞা মা রে সা | রে রে সা সা

০ ব ধা ও বা ০ ০ ০ গা০ ও ০ ০ মা ০ ই ০

জ্ঞা মা মাণি পা মা | রে রে সা -া | ণি সা রে দা | ণি পা ম্া পা

স ব ০০ সা ০ য় ত সো ০ আ ০ ০ য়ে ০ ব ন্ধ ন

তান :—

বোল তান বা সরগম দিয়ে বা স্থায়ী ও অন্তরার বাণীর অংশ নিয়ে তান করা যেতে পারে। দ্রুত গতিতে জলদ তান বা সপট তান না করাই ভাল। এমন তান করা উচিত নয় যাতে দরবারী কানাড়ার ভাব ও গম্ভীর দরদ ভরা প্রকাশভঙ্গি নষ্ট হয়।

৮ মাত্রার তান :

(১) ণি্সা জ্ঞামা পাণি মাপা | জ্ঞামা রেসা ণি্সা রেসা

(২) ণি্ণি্ সাসা ণি্ণি্ প্া প্া | ম্াপ্া দ্াণি্ দ্াসা ণি্সা

(৩) ণিণি পামা জ্ঞামা রেসা | ণি্সা রেসা ণি্দ্া ণি্সা

(৪) সারে মাপা ণিপা মাপা | জ্ঞামা রেসা ণি্সা রেসা

১৬ মাত্রার তান :

(৫) দ্াণি্ সারে মাজ্ঞা মাপা | রেসা রেমা পাদা ণিদা

ণিপা মাপা ণিপা মাপা | র্সাণি পামা জ্ঞামা রেসা

(৬) সাদ্া ণি্প্া ম্াপ্া দ্াণি্ | রেসা ণি্সা রেমা পাণি

দাণি র্সার্সা ণির্রে র্সার্সা | র্রের্জ্ঞা র্রের্সা ণিপা মাপা

(৭) জ্ঞামা রেসা ণি্সা রেসা | র্জ্ঞা র্মা র্রের্সা ণির্সা র্রের্সা

ণিদা ণিপা মাপা জ্ঞামা | ণি্দা ণি্প্া ম্াপ্া জ্ঞ্াম্া

৩২ মাত্রার তান :

(৮) সারে জ্ঞামা পামা জ্ঞামা | সামা রেসা রেপা মাজ্ঞা

মাণি পাণি পার্সা র্রের্সা | মাপা দাণি র্সাণি র্রের্সা

জ্ঞামা পাণি র্সার্রে র্জ্ঞার্রে | র্জ্ঞার্মা র্রের্সা ণির্সা র্রের্সা

র্সাদা ণিপা মাপা জ্ঞাপা | রেসা ণি্সা দ্াণি্ সারে ণি্সা

দরবারী কানাড়ার গমক তান

বিঃ দ্রঃ—সব রাগে গমক তান ভাল শোনায় না, তান অলঙ্কার; রাগ রূপ অনুসারে করতে হয়, যেমন চঞ্চল ও দ্রুত চলনের রাগে গমক তান বেশী ভাল শোনায় না, মেঘমল্লার, দরবারী কানাড়া, মালকোষ, জয়-জয়ন্তী, আড়ানা, প্রভৃতি গম্ভীর ও ভারী রাগে গমক তান বেশী প্রয়োগ করলে ভাল হয়।

গমক তান:

সাসা রেসা ণি্সা জ্ঞামা রেসা ণি্সা

দা্দা্ ণি্ণি্ প্াপা্ মা্পা্, দা্ণি্ সাণি্

র্সার্সা র্রের্সা র্রের্জ্ঞা র্রের্সা, ণি র্সা দা ণি

দার্সা দাণি র্সা দা ণি র্রের্সা

দা্ণি্ রেসা জ্ঞামা রেসা, র্জ্ঞার্মা র্রের্সা

জ্ঞামা রেসা রেমা পাদাণি র্সাণি

দানি র্সার্রের্সা দাণি র্রের্সা, দা্ণি্ রেসা জ্ঞামা রেসা॥

সম ও ফাঁক অনুসারে সম থেকে বা ফাঁক থেকে আবার গান ধরতে হবে।

রাগ—হিন্দোল

রাগ ও রাগিণী সম্বন্ধে প্রাচীন কালে বিভিন্ন ভাব মূর্তি—কল্পনা করা হয়েছে সংস্কৃত ভাষায় তার বর্ণনা কিছু কিছু পাওয়া যায়। উদাহরণ স্বরূপ হিন্দোল রাগের ভাব মূর্তির বর্ণনা নিম্নে দেওয়া হোল:—

রাগ—হিন্দোল

নিতম্বিনীমন্দ তরঙ্গি তাসু
দোলাসু খেলাসুখমাদ ধানঃ।
খর্বঃ কপোতদ্যুতিকামযুক্তঃ
হিন্দোলরাগঃ কথিতোমু নীন্দ্রৈঃ॥

বাংলায় ভাবার্থ :—গুরুনিতম্বযুক্ত রমণী গন কর্তৃকধীরে দোলায়িত দোলাসমূহে ক্রীড়াসুখ ভোগী, খর্বাকৃতি, কপোতকান্তি ও কামপরায়ণ—আমরা বৈষ্ণব পদাবলীতে এবং রাধাকৃষ্ণের প্রেমগীতিতে অনেক রাগের বর্ণনা পাই, যেমন হিন্দোল রাগে অনেক গান শ্রীকৃষ্ণ কে যখন শ্রীরাধা এবং গোপী গন ঝুলনাতে বসিয়ে দোল দিতেন সেই সময় অনেক বর্ণনা হিন্দোল রাগে আছে। কবে, কোন সময় কেমন ভাবে কারা এই রাগ-রাগিণী গুলি সৃষ্টি করে গেছেন সেই বিষয় বিস্তারিত কিছু জানা যায়না ; তবে এই রাগ-রাগিণীর স্বর বিন্যাস থেকে, হিন্দু, মুসলমান গায়ক-গায়িকারা নিজেদের কল্পনায় নুতন নুতন গান রচনা করে গেছেন, গানের বাণী যে কোন ভাষাতেই হোতে পারে, রাগের ভাব মূর্তি কিন্তু আজ ও মোটামুটি বজায় আছে, পরিবর্ত্তণ নিশ্চয়ই হয়েছে, কোন কোন শিল্পী হয়তো কিছু স্বর বর্জন করেছেন আবার কোন শিল্পী হয়তো কোন স্বর অতিবিক্ত ভাবে প্রয়োগ করেছেন, রাগ-রাগিণীর শুদ্ধতা এবং স্বর প্রয়োগ নিয়ে শ্রোতা এবং গায়কদের মধ্যে অনেক সময় মত বিরোধ দেখা যায়। প্রকৃত পক্ষে দেখতে হবে রাগ রূপের ভাবমূর্তি ঠিক আছে কি না ? হিন্দোল রাগে যে সব স্বর প্রয়োগের কথা উল্লেখ আছে সেই স্বর প্রয়োগে হিন্দোল রাগরূপ প্রকাশিত হচ্ছে কি না ? এই জন্যই প্রতিটি রাগ-রাগিণীতে বাদী, সমবাদী, বর্জ্জিত স্বর গানের সময় ইত্যাদির উল্লেখ করা হয়।

রাগ—হিন্দোল

আরোহণ—সা, গা, মা ধা নি র্সা।

অবরোহণ—র্সা নিধা. মা গা, সা।

পকড়—সা, গা, মা ধা, নি, ধা মা, গা সা।

ঠাট—কল্যান। রে ও পা বর্জ্জিত।

জাতি ঔড়ব-ঔড়ব। কড়িমধ্যম মা (হিন্দুস্থানী স্বরলিপি পদ্ধতি)

বাদি স্বর—ধা, সমবাদি গা।

উত্তরাঙ্গ প্রধাণ রাগ। গাহিবার সময়—দিনের প্রথম ভাগে।

আরোহণে নি বক্রি ভাবে লাগে। নি এর প্রয়োগ বেশী করা উচিৎ নয়।

রাগ হিন্দোল (আলাপ)

স্থায়ীর আলাপ :

(১) সা গা সা, সা ধ্া, ম্ ধ্া সা—সা—সা।
সা গা র্মা গা সা।

(২) সা গা র্মা গা, র্মা ধা, র্মা গা, র্মা ধা,
র্মা গা, র্মা গা, গা সা।

(৩) সা গা, র্মা ধা নি ধা, র্মা ধা নি ধা র্সা,
র্সা নি ধা, র্মা নি ধা, র্মা গা, ধা র্মা গা সা।

অন্তরার আলাপ :

(১) সা গা র্মা, র্মা ধা র্সা র্সা র্সা া র্সা।
ধা র্মা, ধানি র্মা ধা র্সা।

(২) র্মা গা, র্মা ধা র্সা, র্সা র্গা র্সা, নিধা, নিধা র্সা।

(৩) গা র্মা ধা, নি ধা, র্সা ———, র্সা র্গা র্সা,
র্সা র্গা র্মা র্গা, র্মা র্গা র্সা, র্সা র্সা ⁀ ধা, ধা র্মা
গা র্ম গা সা ধ্া সা।

গান (হিন্দোলরাগ) ত্রিতাল

স্থায়ী—কোহে গুমান করত হো মোসো
অন্তরা—নিত হী নিকসত যাত হি ঘরসো
প্রীত করত হী সঙ্গ সোতন সো।

॥ স্থায়ী ॥

র্সার্সা ধা র্মা গার্মা	গা া সা সা	সা গা র্মা নিধা	র্সা র্সাধা র্সা ধা
কো ০ হে গু০	মা ০ ০ ন	ক র ত হো	০ মো ০ সো
৩	×	২	০

॥ অন্তরা ॥

| মা ধা র্সা া | র্সা র্সা া́ র্সা | র্সা া́ র্সা র্সা | র্গা র্গা র্সা র্সা |
নি ত হী ০ নি ক স ত যা ০ ত হি ঘ র ০ সো

| র্সা া র্সা র্সা | র্সা ধা মা ধা | র্সা ধা "মা গা | মা গা সা া |
শ্রী ০ ত ক র ত হো ০ স ংগ সো ০ ত ন সো ০

গান, তান ও অনুশীলনী :

পূর্বে কিভাবে তান ধরতে হবে বলা হয়েছে। এখানে গানটি ৩য় তাল থেকে গান ধরা আছে, শিক্ষার্থীরা সুবিধামত তাল-লয় ও তান প্রয়োগ অনুশীলনের জন্য যে কোন মাত্রা থেকে গানটি ধরতে পারেন, গান শেখার সঙ্গে সঙ্গে প্রত্যেক শিক্ষার্থীর উচিৎ নিজে কিছু তান তৈয়ারী অভ্যাস করা, সেই জন্য তানের সরগম নিম্নে দেওয়া হোল শিক্ষার্থীরা ৮ মাত্রা, ১৬ মাত্রা বা ৩২ মাত্রা তান তৈয়ারী করে প্রয়োগ কৌশল অনুশীলন করতে পারেন।

(১) সাগা মাগা, মাধা মাগা, মাধা নিধা, মাগা মাগা, সা গামা ধানি ধার্মা গাসা, র্সানি ধার্সা র্গার্মা র্গার্সা ধার্মা গা মাগা গাসা ॥

নিম্নলিখিত বিষয় গুলি শিক্ষার্থীদের বিশেষ ভাবে মনে রাখা উচিৎ তা না হোলে সঙ্গীত জীবনে নানারূপ সমস্যা দেখা দেয়, যেমন সঙ্গীতের বিষয় বস্তু নির্বাচন—ধ্রুপদ, খেয়াল, তাড়ানা, টপ্পা, ঠুংরী, ভজন, দাদরা, গীত, গজল, গান, বাংলা কাব্য গীতি, রবীন্দ্রসঙ্গীত, নজরুল গীতি, অতুলপ্রসাদী, রজনীকান্ত, দ্বিজেন্দ্রগীতি, শ্যামা 'সঙ্গীত, পল্লীগীতি ইত্যাদি যে কোন সঙ্গীতের শাখায় সফলতা অর্জন করতে হোলে প্রকৃত শিল্পীকে সঙ্গীতের শাস্ত্রীয় বিষয় গুলি অতি অবশ্যই জেনে নিতে হবে, আমি ব্যক্তিগত ভাবে সঙ্গীতের উচ্চাঙ্গ ও লঘু সঙ্গীতের প্রভেদ অন্য ভাবে ব্যাখ্যা করতে ইচ্ছুক। যাঁরা উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিল্পী অর্থাৎ খেয়াল, ঠুংরী প্রভৃতি পরিবেশন করেন তাঁরাই যে কেবল উচ্চাঙ্গের শিল্পী এমন কথা চিন্তা করা উচিৎ নয় - যাঁরা কাব্য সঙ্গীত, গীত, গজল প্রভৃতি গেয়ে থাকেন তাঁরা নিম্নাঙ্গের শিল্পী এমন মনে করা কোন কারনেই উচিৎ নয়। সঙ্গীতের শাখাকে ভালভাবে বোঝাবার জন্য সঙ্গীতের বিভাগ করা হয়েছে—

উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত ও লঘু সঙ্গীত, Classical Music and Light Music কণ্ঠস্বর অনুসারে, গান পরিবেশন করার কৌশল অনুসারে, শিক্ষা প্রনালী ও রুচি অনুসারে প্রত্যিটি Advance Student কে সঙ্গীতের বিষয় বস্তু নির্বাচন করে নেওয়া উচিৎ। যে কোন বিষয় পারদর্শী ও সফলতা অর্জ্জন করতে হোলে ভারতীয় রাগ-রাগিনীর রূপ জানা একান্ত প্রয়োজন।

আমি কয়েকটি ছায়া ছবির গান এখানে স্বরলিপি করে দিলাম তাতে শিল্পী, শ্রোতা এবং শিক্ষার্থীদের বুঝতে সহজ হবে রাগ-রাগিনীর সংমিশ্রণে কাব্য সঙ্গীত কত উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত হোতে পারে, তাছাড়া রবীন্দ্রসঙ্গীত, নজরুল-গীতি কে লক্ষ্য করলেই বোঝা যায় কবি গুরু রবীন্দ্রনাথ রাগ-রাগিনী গুলিকে কি সুন্দর ভাবে প্রয়োগ করেছেন, নজরুল-গীতি গুলি উচ্চাঙ্গ ধরণের রাগ-প্রধান এবং রাগাশ্রয়ী কাব্য সঙ্গীত তা ছাড়া রজনীকান্তের ভক্তি গীতিতে কত সুন্দর ভাবে রাগের সংমিশ্রন করা হয়েছে।

রাগ—দরবারী কানাড়া

ছায়াছবির গান—বৈজু বাওরা স্বর—নৌশাদ গায়ক—মহম্মদ রফি

তাল কার্ফা—৮ মাত্রা বিলম্বিত—লয় বোল—ধাগে নাতি। নাগে ধিনা।

রাগ-রাগিনীর সংমিশ্রণে গান কত সুন্দর ও গভীর হোতে পারে কয়েকটি জন প্রিয় গানের কথা উল্লেখ করলেই তা বুঝতে পারা যাবে, এখানে কয়েকটি রাগাশ্রয়ী জনপ্রিয় গান ও স্বরলিপি দেওয়া হোল। সুরকার অতি সুন্দর ভাবে রাগ রূপ কে গানের মাধ্যমে ফুটিয়েছেন এবং গায়ক ও গায়িকা কণ্ঠস্বরের মাধুর্য্য দিয়ে সেই গান গুলিকে প্রানবন্ত করে তুলেছেন।

গান

(হিন্দি ছায়াছবি)

বৈজু বাওয়া

ভগবান······ভগবান—
ও দুনিয়া কে রখয়ালে, সুন দর্দ ভরে মেরে না'লে।
আশা নিরাশা কে দো রঙ্গ সে দুনিয়া তুনে সজাই
নৈয়া সঙ্গ তুফান বনায়, মিলন কে সাথ যুদাই
যা দেখ্ লিয়া হরযাই

ও, লুট গই মেরে প্যার কী নগরী
অব তো নীর বহা লে। ও দুনিয়া · ··· ॥
আগ বনী সাবন কী বরখা, ফুল বনে আংগারে
নাগন বন গই রাত সুহাণী,
পত্‌থর বন গয়ে তারে,
সব টুট চুকে হ্যায় সাহারে।
ও জীবন অপ্‌না ওয়াপস্ লে লে
জীবন দেনেবালে ॥ ও দুনিয়া কে—
চাঁদ কো ঢুঁঢে পাগল সুরজ, শাম্ কো ঢুঁঢে সবেরা
মৈঁ ভী ঢুঁ ঢুঁ উস প্রীতম্ কো, হোনা সকা যো মেরা
ভগবান ভলা হো তেরা······
ও কিস্‌মত ফুটী, আশ্‌ না ঢুটী
পাঁও মে পড়া গয়ে ছালে— ও দুনিয়াকে রাখোয়ালে
মহল উদাস আউর গলিয়া সুনী, চুপ চুপ হৈ দীবারেঁ
দিল ক্যা উজড়া, দুনিয়া উজড়ী, রুঠ গই হৈ বহারে
হম্ জীবন ক্যায়সে গুজারেঁ।
ও মন্দির গিরতা, ফির বন্ জাতা,
দিলকো কৌন সমালে। ও দুনিয়া কে······

স্বরলিপি

সা	নি়	নি়	সা	—	—	—	—	নি়	নি়	সা	রে	—	—	—
ভ	গ	বা	ন	০	০	০	০	ভ	গ	০	০	০	০	০

রে	সা	রে	গ্রা	—	—	—	—	রে	সা	ধা়	ধা়,	নি়	রে	রে	সা
ভ	গ	বা	০	০	০	০	০	০	০	০	ন্	ভ	গ	বা	০

তাল—কাহারবা (বিলম্বিত লয়)

নি় — — — । নি় সা সা সা । সা রেসা নি নি় । সা রেসা রেগ্রা

ও ০ ০ ০ দু নি য়া ০ কে ০ ০ র খ য়া ০০ লে

গ্ম‍া — গ্মা রে | গ্মা মা মারে রে | রে সা রেসা সানি় | সা রে রে —
০ ০ সু ন দ ০ র্দ ভ রে০ মে রে০ না ০ লে ০

— — সা নি় | নি় সা সা রেসা | ধা় — নি় রে | রে সা সা —
০ ০ সু ন দ ০ র্দ ভ০ রে ০ মে রে না ০ লে ০

নি় রে রে রে | রে গ্মা রে সা | নি় সা রে সা | নি় সা ধানি় পা
আ ০ শ্ নি রা ০ শা কে দো ০ র ং গো ০ সে ০

সা মা রে সা | ধা় — নি় সা | নি় — সা — | সারে রে রে
ছু নি য়া ০ তু ০ নে স জা ০ ই ০ নৈ ০ য়া

গ্মা গ্মা মা — | মা পা পা পা | মা পা পা পা | — মাপা ধ্মা ধ্মা
সং গ তু ০ ফা ০ ন ব না ০ য়া ০ ০ মিল ন কে

পা মা মা মা | পাধ্মা নির্সা নির্সা | র্সা র্সা নির্সা রে | রে রে রে ।
সা ০ থ জু দা০ ০০ ই০ ০ ০ যা দে খ লি ০০

নির্সা ধ্মা ধ্মা নি | নি র্সা সা র্সা | । । র্সারে নির্সা | নি রে রে রে
য়া০ ০ হ র জা ০ ই ০ ০০ ও০ ০০ লু ট গ ই

রে রে রে র্সারে | গ্মা গ্মা গ্মা র্মা | রে র্সা র্সা র্সা | পা নি নি —
যে ০ রে ০০ প্যা ০ র কী ন গ রী ০ অ ব তো ০

নির্সা রে সা নি | র্সা রে রে । | । । রে রে |
নী০ র ০ ব হা ০ লে ০ ০ ০ ০ ০

এখানে তবলার ঠেকা বন্ধ করে এই অংশটি গইতে হবে।

মা মাপা — — — — — — — পা ন্রি ন্রি র্সা র্সা া
ভ গবা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন অ ব তো নী ০

র্সা ন্রি র্সারে র্সা রেগ্রা — — — — ন্রি ন্রি ন্রি র্সা
র ব হা০ লে ০০ ০ ০ ০ ০ ভ গ বা ০

র্সা া া া র্সা — — — ন্রির্সা ন্রিধ্রা — — ন্রি পা
০ ০ ০ ন ও ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০

পা ধ্রা মা — — — রে মা পান্রি মাপা গ্রা — — —
অ ব তো ০ ০ ০ নী ০ র০ ব০ হা ০ ০ ০

গ্রা মামা রে রে সা — —॥
০ লে ০ ০ ০ ০ ০ ও তুনিয়া কে

পা সা সা সা | সা া ন্রিরে সান্রি | ধ্রা ন্রি ন্রিপা ধ্রা | ন্রি সা সা সা |
আ ০ গ ব নী ০ সা০ ০০ ব০ ন কী০ ০ ব র থা০ ০

পা গ্রা গ্রা মা | রে সা রে ন্রি | ন্রি সা গ্রা রে | সা া া া |
ফু ০ ল ব নে ০ অ ং গা ০ ০ ০ রে ০ ০০

মা া পা পা | ধ্রা ধ্রা ন্রি ন্রি | র্সা া া র্সা | ন্রি র্সা র্সা া |
না ০ গ ন ব ন গ ই রা ০ ত সু হা ০ ণী ০

ন্রি া ন্রি ন্রি | র্সা র্সা ন্রির্সা রেঁর্সা | ধ্রা া ন্রি া | পা া ন্রি র্সা |
প ত থ র ব ন গ০ য়ে০ তা ০ ০ ০ রে ০ স ব

ন্রি র্সা রেঁরেঁ রেঁ | ধ্রা ধ্রা ধ্রা ন্রি | ন্রি র্সা র্সা া | র্সারেঁ ন্রি র্সা রেঁ |
টু ০ টু০ চু কে ০ হৈ স হা ০ রে ০ হো০ ০ ০ ০

। র্রে র্রে র্রে । র্রে গ্ৰা র্রেসা সারে । গ্ৰা । গ্ৰা মা । র্রে । সা । ।
০ জী ব ন অ প না০ ১০ বা ০ প র্শ লে ০ লে ০

র্রেসা ধ্ৰা । । । ন্ৰি । পা । । পা ধ্ৰা মা মা । রে মা পধ্ৰা মাপা ।
০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ জী ০ ব ন দে ০ নে০ ০০

গ্ৰা । । মা । রে । রেসা ন্ৰি । ন্ৰি সা সা রেসা । ধ্ৰা ধ্ৰা ন্ৰি রে ।
বা ০ ০ ০ লে ০ ও০ ০ দু নি য়া ০০ কে ০ র খ

রে সা সা সা ।
বা ০ লে ০

[রেকর্ডের দ্বিতীয় দিকে]

ন্ৰি সা সা সা । সা রেসা ন্ৰি ন্ৰি । সা রে সা রেগ্ৰা । । । গ্ৰা রে ।
দু নি য়া ০ কে ০০ র খ বা ০ ০ লে০ ০ ০ সু ন

গ্ৰা মা মারে রে । রে সা রেসা সান্ৰি । সা রে রে রে । । । রে রে ।
দ ০ দ০ ভ রে ০ সে০ রে০ না ০ লে ০ ০ ০ ০ ০

রে মা পা পা । পা ধ্ৰা মাপা ধ্ৰা । পাধ্ৰা গ্ৰা গ্ৰা গ্ৰা । সারে । সা সা ।
চাঁ ০ দ কো ঢুঁ ০ ঢেঁ০ ০ ০০ পা গ ল সু০ ০ র জ

রে । রে রে । রে রে সারে রে । রে পা গ্ৰা ।-। । । গ্ৰা । ।
শা ০ ম কো ঢুঁ ০ ঢেঁ০ স বে ০ রা ০০ ০ ০ ০

গ্ৰা গ্ৰা গ্ৰা । । গ্ৰা গ্ৰা গা মারে । রে রেগ্ৰা রে সা । রে ন্ৰি সা । ।
ঝাঁ০ ভী ঢুঁ ঢুঁ ০ ০ ০০ উ স০ প্রী ০ ত ম কো০

সা ধ্ৰা ধ্ৰা ধ্ৰা । ধ্ৰা । ন্ৰি সান্ৰি । ধ্ৰা পা পা । । । । ন্ৰি সা ।
হো ০ ন স কা ০ জো ০০ মে ০ রা ০ ০ ০ ভ গ

ন্রিসা রেঁ রেঁ রেঁ । রেঁসা ধ্রা ধ্রা ন্রি । ন্রি সাঁ সা র্ ।র্ র্ সারেঁ ন্রিসা ।
বা ০ ০ ন ভ লা ০ ০ হো ০ তে ০ রা ০ ০ ০ ও ০ ০০

সা পারেঁ রেঁ রেঁ । রেঁ রেঁ রেঁ সারেঁ । র্ গ্রা গ্রা মা । রেঁ র্ সা র্ ।
০ কিম্ ম ত কু ০ টী ০০ ০ আ শ না টু ০ টী ০

সা । ন্রি ন্রি । ধ্রা ন্রে ন্রি পা । মা । মা মা । পা পা মা পা ।
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ পা ০ ও যে প ড গ য়ে

গ্রা । । মা । রে রে । । । সা । । ।
ছা ০ ০ ০ লে ০ ০ ০ ও ০ ০ ০ দুনিয়াকে — — —

[এই অংশটি "আ" দিয়ে আলাপের মত গাইতে হবে]

[সাঁ — — — — রেঁ ন্রি সারেঁ — — — রেঁ ন্রি — — — —

ন্রি সাঁ ধ্রা — — — — মাপা — — — — পা গ্রা পাধ্রা মা

— — মা পা মা পা গ্রা । । । রে — — — — সা — — —

সা রে মা পা ধ্রা — — — ধা ন্রি সাঁ — — — ধ্রা ন্রি সাঁ রেঁ

সাঁ রেঁ ন্রি সাঁ ন্রি রেঁ রেঁ সাঁ ন্রি ধ্রা র্রা ধ্রা ন্রি মা মা মা পা — — ।]

পা ধ্রা মা ধ্রাপা । গ্রা । রে সারে । মা মা পাধ্রান্রি ধ্রান্রি ।
ম হ ল উ ০ দা ০ স আউর গ লি য়াঁ ০ ০ ০০

ধ্রা । পা । । মা মা মা মা । পাধ্রা মাপা সা । । গ্রা গ্রা গা মা ।
সু ০ নী ০ চু প চু প হৈ ০ ০০ দী ০ বা ০ ০ ০

রেসা ন্রিসা রে সা । মা মা পা । । ধ্রা ধ্রা ধ্রা । । ন্রি ন্রি সাঁ র্ ।
রে ০ ০০ ০ ০ দি ল ক্যা ০ উ জ ড়া ০ দু নি য়া ০

সাঁ সাঁ সাঁ র্ । র্ ন্রি ন্রি ন্রি । সাঁ । ন্রিসাঁ রেঁসাঁ । ধ্রা । ন্রি । ।
উ জ ড়ী ০ ০ রু ঠ গ ই ০ হৈ ০ ব ০ হা ০ ০ ০

পা । ন্রি র্সা | ন্রি র্সা রেঁরেঁ রেঁর্সা | ধ্রা ধ্রা ন্রি ন্রি | ন্রির্সা র্সা ৷´ । |
রে ০ হ য জী ০ ব ০ ন ০ কৈ ০ সে গু জা০ ০ রে ০

৷´ । র্সারেঁ ন্রির্সা | র্সা রেঁ রেঁ রে | রেঁ রেঁ রেঁ র্সারেঁ | ৷´ গ্রাগ্রা গ্রা র্মা |
০ ০ ও০ ০০ ম ন্ দি র গি র তা ০০ ০ ফি র ব ন

রেঁ । র্সা । | ন্রি ন্রি ধ্রা ধ্রা | ধ্রা ন্রি পা । | পা ধ্রা মা । |
যা ০ তা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ দি ল কো ০

রেমা পা ন্রি পা | গ্রা । । । | রে সা রে সা | ন্রি । । । |
কো০ ন স ০ মা ০ ০ ০ লে ০ ও ০ ০ ০ ০ ০

মা । । । | মা মা পা । | ধ্রা । ন্রি ন্রি | ন্রি র্সা র্সা । |
ও ০ ০ ০ ছ নি য়া ০ কে ০ র খ বা ০ লে ০

র্সা র্সা র্সা নি | র্সা রেঁ রেঁ রেঁ | ৷´ ৷´ ৷´ ৷´ | ৷´ ৷´ ৷´ ৷´ |
০ ০ র খ বা ০ লে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

রেঁ র্সা ৷´ ৷´ | রেঁ গ্রাঁ গ্রাঁ । | ৷´ ৷´ ৷´ ৷´ | ৷´ ৷´ ৷´ ৷´ |
র খ ০ ০ বা ০ লে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

গ্রাঁ গ্রাঁ রেঁ ৷´ | গ্রা র্মা র্মা ৷´ | ৷´ ৷´ ৷´ ৷´ | ৷´ ৷´ ৷´ র্পা |
র ০ খ ০ বা ০ লে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

[উপরের এই অংশটি খুব টেনে এবং দরদ দিয়ে গাইতে হবে]

বিঃ দ্রঃ—(১) রাগের উপর ভিত্তি করে যে সব কাব্য সঙ্গীত, হিন্দি এবং বাংলা গান যে কোন ভাষাই হোক না কেন, সহজে মানুষের মনে রেখাপাত করে, এই বইতে যে সব জনপ্রিয় ছায়া-ছবি ও রেকর্ডের গান দেওয়া হোল শিক্ষার্থীরা যদি প্রথমে রাগটিকে ভাল ভাবে আয়ত্ত করে নিয়ে তার পর রেকর্ড শুনে নিজেরা গানটি গলায়

হারমোনিয়মে বাজিয়ে শেখার চেষ্টা করেন তবে শ্রুতি জ্ঞান এবং গান তোলার ক্ষমতা অনেক বেড়ে যাবে। গানটি নিজেরা হারমোনিয়মে তোলার পর এই স্বরলিপির সঙ্গে মিলিয়ে দেখে নিতে পারেন।

রেকর্ড থেকে গান শেখার জন্য এই স্বরলিপিগুলি দিলাম।

প্রথমে রাগটি শিখে নিতে হবে তার পর কি তাল আছে রেকর্ডের গান শুনে তাল বুঝে নিতে হবে। তাল সম্বন্ধে ধারণা সুস্পষ্ট না হোলে কোন গান শেখাই সহজ হবে না। শিক্ষার্থীদের উচিৎ রেডিও, রেকর্ড এবং যে কোন গান শুনে মাত্রা গুনে তাল সম্বন্ধে জ্ঞান বৃদ্ধি করা। গান শুনে প্রথমে আঙুলে কড গুনে মাত্রা ঠিক করে দেখা ; কত মাত্রায় গান হচ্ছে, কোথায় সম পড়ছে আবার কোথায় ফাঁক আছে। এখন ধরুন চার মাত্রা ছন্দে যদি কার্ফা বাজে এবং কেহ যদি সেই তালকে ত্রিতাল বলে মনে করে ? কি ভাবে তাল ঠিক করে চেনা যায় তার সহজ উপায় হচ্ছে প্রথমে গানের মধ্যে সম খুঁজে বার করা এবং সমকে এক মাত্রা হিসাবে গুনে কোথায় ফাঁক আছে সেটা দেখা, গানের মধ্যে থেকে যে সম এবং ফাঁক খুঁজে বার করতে পারবে তার পক্ষে তাল চেনা সহজ হবে। তাছাড়া ভাল তবলা বাদকের সঙ্গে গানেব রেওয়াজ করা একান্ত প্রয়োজন। তাল না জানা থাকলে গলার স্বর সুমধুর হোলে ও সেই শিল্পী বা শিক্ষার্থীর পক্ষে গান করা মুস্কিল হবে, সেই জন্য গান শেখার সময় এবং গান গাইবার সময় কতকগুলি ধারাবাহিক সূচী বা বিষয় বস্তু জেনে বাখা একান্ত প্রয়োজন। এই বিষয় পরে আলোচনা করবো।

রাগ—মালকোষ

ছায়াছবি—বৈজুবাওরা। স্বর—নৌশাদ

গায়ক—মহম্মদ রফী।

রাগ—মালকোষ—আরোহণ / অবরোহণ

ন্‌ি সা মা গ্‌া মা ধ্‌া ন্‌ি র্সা

র্সা ন্‌ি ধ্‌া মা, গ্‌া মা গ্‌া সা।

ত্রিতাল :—মধ্যলয়।

গান (হিন্দি ছায়াছবির গান)

ভাষা—হিন্দি

মন তড় পত হরি দর্শন কী—
হরি ওম্…হরি ওম্… হরি ওম্…হরি ওম্।
মন তড় পত হরি দর্শন কো আজ,
মোরে তুম বিন বিগরে সগরে কাজ।
বিনতী করত হুঁ, রখিয়ো লাজ,
মন তড় পত হরি দর্শন কো আজ।

প্রথম অন্তরা

তুমহারে দ্বার কা মৈঁ হুঁ যোগী
হমরী ঔর নজর কব হোগী।
সুনো মোরে ব্যাকুল মন কা বাজ
মন তড় পত হরি দর্শন কো আজ।

দ্বিতীয় অন্তরা

বিন গুরু জ্ঞান কাহাঁ সে পাঁউ,
দীজো দান, হরি গুন গাউঁ।
সব গুনি জন পে তুম্হায়া বাজ।
মন তড়পত হরি দর্শন কো আজ।

তাল ছাড়া এই অংশটি বিলম্বিত আলাপের মত করে গাইতে হবে। (ত্রিতাল ছন্দের গান)

ধ়া	ধ়া	নি়	সা	মা	া	া	া	া,	গ্রা	া	া	া	মা
হ	০	বি	ও	ম	০	০	০	০	হ	০	০	০	রি

গ্রা	—	—	—	সা	সা	সা	র্সা	⌒	র্সা
ও				ম,	হ	রি	ও	ম	

ধ্রা	নি্র	ধ্রা	মা	।
হ	বি	ও	ম	

স্থায়ী

০
ম ম | গ্রা মা গ্রা সা | ন্রি সা ধ্রা ন্রি |
ম ন তড় প ত হ রি দ র

\+
সা মা মা মাগ্রা | মা । মা মা |
শ ন কো আ০ ০ জ, মো রে

গ্রা মা ধ্রা ন্রি | র্সা র্সা র্সা র্গামাগ্রার্সা | ধ্রা ন্রি ধ্রা মা | । গ্রামা ধ্রান্রি |
তু ম বি ন বি গ রে ০০০০ স গ বে কা ০ জ০ হো০

র্সা র্সা র্সা র্সা | ধ্রা মা গ্রামাধ্রান্রি র্সা | ধ্রা ন্রি ধ্রা মা | মা মা, মা মা |
বি ন তী ক র ত হুঁ০০০ ০ র খি য়ো লা ০ জ ম ন

অন্তরা

গ্রা গ্রা মা পা | ধ্রা । ধ্রা ধ্রা | র্সা ৰ্া র্সা ৰ্া | গ্রা ন্রি র্সা ৰ্া |
তু স্বা রে ০ দ্বা ০ র কা মৈঁ ০ হুঁ ০ জো ০ গী ০

গ্রামা ধ্রান্রি র্সা ৰ্া ধ্রান্রি | ধ্রা মা ধ্রা ন্রি ধ্রাধ্রা | সাগ্রা মাগ্রা সান্রি ধ্রা । |
আ০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ন্রিসা গ্রামা মা মাগ্রা |
০ ০ ০ ০

গ্রা গ্রা মা মা | ধ্রা । ধ্রা ধ্রা | র্সা ৰ্া র্সা । | ধ্রান্রি সাগ্রা মাগ্রা র্সা ৰ্া |
তু ম হ রে দ্বা ০ র কা মৈঁ ০ হুঁ ০ জো ০ ০ গী

সাঁ সাঁ সাঁ ৰ্া । সাঁগ্রা ন্রিসাঁ ধ্রা মা । ধ্রান্রি ন্রিধ্রা ন্রিসাঁ সাঁন্রি ।

হ ম রী ০ ঔ ০ র ন জ র ক ব

ন্রিধ্রা ন্রিসাঁন্রি ধ্রা মা ।

হো ০ গী ০

ধ্রা ন্রি সাঁ গ্রাসাঁ । গ্রা মা গ্রা সাঁ । ধ্রা মা গ্রামাধ্রান্রিসাঁ গ্রাগ্রা ।

সু নো মো রে ব্যা ০ কু ল ম ন কা০০০০ বা

গ্রা । সা মামা ।

০ তু মন

আবার দ্বিতীয় অন্তরা "বিণ গুরু কাঁহা সে পাউ জ্ঞান" প্রথম অন্তরার সুরের অনুরূপ। তুমহারে দ্বার কা—স্বরলিপি অনুসারে হবে।

বিঃ দ্রঃ—এখানে শিক্ষার্থীদের সুবিধার জন্য হিন্দুস্থানী স্বরলিপি অনুসারে উপরের গান দু'টি বিন্দু চিহ্ন ব্যবহার করে খাদ সপ্তক এবং তার সপ্তক দেখানো হয়েছে এবং কোমল কড়ি দাড়ি চিহ্ন অর্থাৎ সা ৰে গ্রা মা গা ন্রি সাঁ কোমল স্বর দেখানো হয়েছে, সা ও পা স্বরের কোন কোমল স্বব হয় না, তাই এই দুইটি স্বর স্থির স্বর। কড়ি মধ্যমের চিহ্ন মা। আবার পূর্বে আ-কার মাত্রিক স্বরলিপি অনুসারে রাগ-রাগিনীর স্বরলিপি করা হয়েছে। রবীন্দ্র সঙ্গীত, নজরুল গীতি, আধুনিক বাংলা গান, অতুলপ্রসাদ প্রধানত আমরা যে সব বাংলা গানের স্বরলিপির বই দেখি প্রায় সবই আ-কার মাত্রিক স্বরলিপি, কিন্তু হিন্দি ভাষায় খেয়াল, ভজন, ঠুংরী গীত, গজল গান হিন্দি স্বরলিপি থেকে শিখতে হোলে হিন্দুস্থানী স্বরলিপি অনুসারে গান শিখতে হবে। এই বইতে দুই প্রকার স্বরলিপি প্রণালী দেওয়া হোল।

রাগ—ভৈরব (মিশ্র স্বর প্রয়োগে)

ছায়াছবি "একদিন রাত্রে"

কথা ও সুর—সলিল চৌধুরী শিল্পী—লতা মুঙ্গেশকর

তাল—কাহারবা।

আরোহণ—অবরোহণ

সা ঋ গা মা পা দা নি র্সা

র্সা নি দা পা মা গা ঋ সা।

কণ্ঠসঙ্গীত প্রথম খণ্ডে জাগো মোহন প্যারে খেয়াল গানটির স্বরলিপি দেওয়া আছে। রাগ-রাগিনীকে কিভাবে কাব্য সঙ্গীত এবং ছায়া চিত্রের রেকর্ডের গানে প্রয়োগ করা হয়েছে, এই গান গুলি থেকে প্রখ্যাত সুরকার, গায়ক ও গায়িকার কণ্ঠস্বরের প্রভাব, রাগ-রাগিনীকে কত সুন্দর ভাবে গানে প্রয়োগ করা যায় এই সব গান গুলি ভাল ভাবে শুনলেই তা বুঝতে পারা যাবে। নিম্নের এই গানটি বহুদিন আগে গাওয়া হয়েছে কিন্তু যতবার এই গানগুলি শোনা যায় তত বারই নুতন বলে মনে হয়। উপমা এবং দৃষ্টান্ত স্বরূপ এই গানগুলির স্বরলিপি দেওয়া হোল যাতে প্রবীন গুণী শিল্পীদের রচনা কৌশল সমন্ধে নুতন শিল্পী ও শিক্ষার্থীদের রাগ-রাগিনী, স্বর প্রয়োগ এবং কণ্ঠস্বরে কিভাবে রাগ-রাগিনীর ভাব ও স্বরূপ প্রকাশ করতে হয় সেই সমন্ধে একটা পরিষ্কার ধারনা হবে তা ছাড়া রেকর্ড থেকে গান তুলে কিভাবে শ্রুতি জ্ঞান বাড়াতে পারা যায় সেই বিষয় জ্ঞান হবে। গান, দুইভাবে শেখা যায়—এক রেকর্ড থেকে নিজে গান তুলে স্বরলিপির সঙ্গে গান মিলিয়ে দেখে নেওয়া স্বরলিপি অর্থাৎ Notation ঠিক আছে কি না? দ্বিতীয়—স্বরলিপি থেকে গান তুলে রেকর্ডের গানের সঙ্গে মিলিয়ে দেখে নেওয়া স্বরলিপি অনুসারে গান ঠিক তোলা বা শেখা হয়েছে কি না? রেকর্ডে যে Scale আছে সেই Scaleতেই রেকর্ডের গান গাইতে হবে তার কোন নিয়ম নেই, নিজের যে স্কেলে গাইতে সুবিধা হবে গান সেই স্কেলেই গাওয়া উচিৎ।

আ-কার মাত্রিক স্বরলিপি অনুসারে এই গানের স্বরলিপি দেওয়া হোল।

কোমল স্বর—সা ঋ জ্ঞা মা পা দা ণি

—গান—

জাগো—অলস শয়ন ছাড়ো
সংকোচ সংহারো
নবারুণ রঙ্গে রাঙ্গো।
প্রভাত আলোর ডমরু যে বাজে।
[জাগরে, জাগরে জাগ্, জাগ্ নব মন্ত্রে,]
প্রভাত সূর্য্যের গম্ভীর মন্ত্রে,
জাগরে জাগরে জাগ জাগ।
জাগো মোহন প্রীতম জাগো—
রজনী পোহায়ে গেল নয়ন কমল মেলো।
তিমির বিদায় করি এসেছে জ্যোতির্ম্ময়,
দুর করো মূঢ় গ্লানি, কর দূর সংশয়,
অমানিশা ভ্রান্তির কর সংক্রান্তি॥
আকাশে-বাতাসে শোন মুক্তির বন্দন,
কিসেরি দ্বিধা আজি, কিসেরি এ ক্রন্দন।
দুঃখ বিমোচন কর ভয় ভঞ্জন॥
করুণা ধারায় এসো করুণার কান্তি,
পিপাসিত চিত্তের তৃষ্ণার শান্তি
তাপিত হৃদয়ের সন্তাপ ভঞ্জন॥

তালছাড়া এই অংশটি গাইতে হবে—

সা ঋ গা মা | পা দা নি র্সা | র্ঋ া´ া´ া´ | া´ া´ া´ া´
জা o o o o o o o গো o o o o o o o

র্সা া´ া´ র্সা | া´ া´ া´ র্সা | মা া া া | া া া া
o o o o o o o o জ o o o o o o o

গা গা া গা | া া গা গা ¦ মা মা া মা | ঋ া া া
গো o o o o o o o জা o o o o o o o

সা া া া | া া া া | া া া া | া া া া
গো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

র্সা ঋ´ র্সা ঋ´ | নি র্সা দা নি | নি নি া া | া া া া
অ ল স শ য় ন ছা ড়ো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

র্সা ঋ´ র্সা ঋ´ | নি র্সা দা নি | নি া া া | া া া া
স ং কো চ স ং হা রো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

নি র্সা দা নি | পা দা মা পা | পা া া া | া া া া
ন বা রু ণ র ঙে রা ঙ্গো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা দা ণি া | ণি া া দাদা | মা পা দা া | া া পা মা
প্র ভা ত ০ ০ ০ ০ ০ আ লো র ০ ০ ০ ০ ০

গা মা পা া | া া মা পা | ণি্ সা ঋ া | ঋ া া া
ড ম রু ০ ০ ০ ০ ০ যে বা জে ০ ০ ০ ০ ০

মা গা পা মা | দা া া া | পা মা গা ঋ | সা ণি্ া া
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ঋ া া া | সা সা া া |
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ এই অংশ পর্যন্ত লয় ছাড়া গাইতে হবে।

সমবেত কণ্ঠস্বর এই অংশে আছে, লয় শুরু

সা সা া া | া সা সা সা | সা া মা সা | সা া সা া
জা গ রে জা গ রে জা গ জা গ্ ন ব ম ন্ ত্রে ০

সা সা সা সা | া সা সা া | সা া সা সা | সা া মা া
প্র ভা ত সু র র্যে র ০ গ ম্ ভী র ম ন্ ত্রে ০

মা । মা গা | । গা সা । | সা । সা । | । সা । ।
জা গ রে জা গ রে জা গ জা গ ০ ০ ০ ০ ০ ০

[গা মা গা মা | মা দা পা দা | । । পা দা | পা দা । মা ।
জা ০ ০ ০ গো ০ ০ ০ ০ ০ মো ০ হ ০ ন ০

পা পা । । | পা দা পা দা | মা পা দা পা | মা পা গা ।
প্রী ০ ০ ০ ত ০ ম ০ জা ০ ০ ০ গো ০ ০ ০

গা মা গা মা | মা ণি দাণি দা | । । পা দা | পদা । মা ।
জা ০ ০ ০ গো ০ ০০ ০ ০ ০ মো ০ হ০ ০ ন ০

পা । । । | পা দা পা দা | মা পা দা পা | মা পা মা ।
প্রী ০ ০ ০ ত ০ ম ০ জা ০ ০ ০ গো ০ ০ ০

গা । গা গা | মা । পা । | পা মা মা । | সা । ণিসা ণিদা
০ ০ র জ নী ০ পো ০ হা ০ য়ে ০ গে ০ ল ০

। । দা ণি | দা । ঋ । | সা । সা দা | দা পা দাপা মাগা
০ ০ ন য় ন ০ ক ০ ম ০ ল ০ মে ০ লো ০০

গা মা গা মা | মা ণি দাণি দা | । । পা দাপা | মা । গা ।
জা ০ ০ ০ গো ০ ০০ ০ ০ ০ মো ০০ হ ০ ন ০

মা । । । | মা । মা । | সা । সা সা | । সা সা ।
প্রী ০ ০ ০ ত ০ ম ০ জা গা রে জা গ রে জা গ

জাগ নব মন্ত্রে—

া া র্সা র্সা | র্সা া ণি দা | দণা া া দা | পা দা মা া
০ ০ তি মি র ০ বি ০ দা ০ ০ য় ক ০ রি ০

া া মা দা | মা া দা া | র্সা র্সা র্সা র্া | র্সা া র্সা দা
০ ০ এ সো হে ০ জ্যো ০ তি ০ ০ র ম ০ য় ০

া া দা া | পা া দা া | র্ঋা া র্ঋা র্ঋা | র্ঋা া র্ঋা া
০ ০ দূ র ক ০ রো ০ মূ ০ ঢ় ০ গ্লা ০ নি ০

া া র্সা র্ঋা | র্জ্ঞা র্া র্ঋা া | র্সা র্া র্া র্সা | র্সা া র্সা া
০ ০ ক রো দূ ০ র ০ স ং ০ ০ শ ০ য় ০

া া ণি ণি | ণি া দা া | ণি া া া | ণি া া ণি
০ ০ অ মা নি ০ শা ০ শ্রা ০ ০ ন্ তি ০ ০ র

া া র্সা র্সা | দা া মা া | ঋা া া ঋ | সা া া া
০ ০ ক রো স ০ ০ * ক্রা ০ ০ ন তি ০ ০ ০

এই অংশ গাইবার পর আবার "জাগো মোহন প্রীতম জাগো" থেকে "জাগরে জাগরে জাগ" গেয়ে পরের অন্তরায় আসতে হবে। পরবর্তী দুটি অন্তরা "আকাশে বাতাসে·········ভয় ভঞ্জন" ও "করুণা ধারায়······ ··সন্তাপ ভঞ্জন।" আগের অন্তরা "তিমির বিদায়······সংক্রান্তির" অনুরূপ হবে।

—দাদরা—

"কোয়েলিয়া মত্ কর পুকার"

শিল্পী বেগম আখ্‌তারী বাঈ-এর গায়কী অনুসারে—রেকর্ডে যে সব অংশ তিনি গেয়েছেন, সেই স্বর প্রয়োগ ও বিস্তার ছাড়া ঘরোয়া পরিবেশে যে ভাবে তিনি স্বর বিস্তার ও আলাপ করে গাইতেন সেই অংশগুলিও এখানে দেওয়া

আছে। লক্ষ্ণৌতে কয়েকবার তাঁর গান শোনার সুযোগ হয়েছিল, সেই সময় এই স্বরলিপি তৈরী করে রেখেছিলাম।

দাদরা যেমন তালের নাম আবার লক্ষ্ণৌ ঘরোয়ানাতে দাদরা তালে গানের এক প্রকার ভঙ্গিমা, যেমন আমরা টপ্পা, ঠুংরী, গজল বলতে ভিন্ন ভিন্ন ষ্টাইল বা গায়ন ভঙ্গিমা বুঝি, "দাদরা" এক প্রকার জনপ্রিয় গায়ন ভঙ্গিমা। এইরূপ গানে "দাদরা" তালের বৈচিত্র ও বিভিন্ন ছন্দ ভঙ্গিমা গানের "কলি" বা মুখরা নিয়ে আলাপ বিস্তার ও লয়কারীর কাজ করে দেখানো হয়।

গান (দাদরা—হিন্দি ভাষা)

কোয়েলিয়া মত্ কর পুকার
কর জোয়া লাগে কটার
যা পিয়াকে দেশ
উন্ কো দেনা ই'য়ে সন্দেশ
তুহুঁ বিনে লিয়া যোগিয়া বেশ
ত্যজে দিয়া সংসার রে॥ কোয়েলিয়া—
মধুর মধুর তোরে বৈন
বিরহন কে হ্যায় এক চৈন
ঘর ঘর আওয়া তু হ্যায়, ম্যায়—
ফুঁকা উঠত বার বার॥ কোয়েলিয়া—

তাল ছাড়া—আলাপের অংশ,

সা——— ———ধা——— ——— ধা ধা ———
আ——————আ——————আ—————

গা পা, ধা ণি ধা মা
আ—————— ——আ ———

গা রে, গা পা, ধা মা।
আ — — — — —

গা মা, গারে, রেগা পা, গা মা ধ', ণি ধা পা মা
আ — — আ;— — আ — — আ — — —

সা — ণি ধা, পা ধা মা। ধা ধা ধা ণি ধা
আ — — — — — — কো য়ে ০ লি য়া

গারে, গা পা, ধা ণি, ধা পা, — মা
মত ক র পু কা র————

তাল শুরু হবে এখান থেকে—

+ ০ + ০
ধা ধা ধা | ধা ধা ণি | ণি ধাপা পা | মা গামাগা রে
কো য়ে লি য়া ম ত ক র পু কা ০০০ র

রেগা পা । | পাধা ণিধাপা ধার্সানিধার্সা | ণি ধা ধাপা | মা গা মা
ক র জো ০ য়া ০০ লা গে ০ কা টা ০ র

ধা ধা ধা | ধা ধা ধা | ধাপা মাগা রেগা | মাপা ধাণি ধাপা সা
কো য়ে লি ০ ০ ০ য়া ০ ০ ০ ০ ০

(এই অংশটি সপাট তানের মত করে গাইতে হবে)।

রে গাপা ধাণি | ধা ধাপা মাগা | রেগা পা মাধা | পা মা গাপা
অ রে ০ ০ কো ০ য়ে লি য়া ০ ০ ০০

সা ণিধা পা | মা । । | রেমা গাপা ধাপা | ধা ণি ধা
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
আ — — — — —

আবার কোয়েলিয়া ·· ····

মা পাধা নির্সা । র্সা র্সা র্সা । নির্সা র্সানিরের্সা র্সানিধানি । র্সা ণি ধা
অ রে ০ কো য়ে লি য়া ০ ০ যা ০ পি

ণিধার্সাণি ধানির্সাণি ধা । পাগা মাপা রেগামাগারে । গা পা পা
য়া কে দে শ্ উ ন্ কো

পাধাণি পা ধার্সানিরের্সাণি । ণি ধা ধাপা । মাগা গাপা মামা
দে ০ না এ ০ সন দে০ শ০ ০

মা ধা ধা । ধা ধা ণি । ণিধা পাধাপা মাপাধাণি
তুহুঁ বি ০ নে ০ লি য়া ০ ০

। । ণিণি । ণিধা পাধাণিধা ণিধাপা । মাগা রেগামা গারে
০ ০ যোগী য়া ০ ০ বে ০ শ

রেগা পা পা । পাধাণিধা পা ধার্সানিরের্সা । ণি ধাণিধা ধাপা
ত্যাজ দি ০ য়া ০ সন্ সা ০ র

মা মাগা মা ।
রে ০ ০ কোয়েলিয়া·········কাটার।

গা পাধা নির্সা । ।´ ।´ ।´ । নি র্সা র্সা । র্সা র্সা নি । র্সা নি নি
অ রে ০ ০ ০ ০ ম ধু ০ র ম ধু র ০ ০

ধনির্সা নির্সানি ধা । ধা ণিধাপা ণিধা । ধাপা ধাণিধা ধাপা
০ ০ ০ তো রে ০ বৈ ০ ন

মা গা রে | গা পাধা ণিধাপা | গা পা পাধাণিধাপা

হা ০ ০ ০ ০ য় বি হ ন

ণিধা পাধাসাঁনি রেসাঁ | ণি ণিধা ধা ধাপা | মা মা মা

কে ০ ০ ০ হায় এ ক্ চৈ ০ ন

গাপা পাধা ধানি | নির্সাধা সাঁ সাঁ | সাঁগাঁ র্রেসাঁ ণি

ম ধুর ম ধু র তো রে ০ ০

সাঁনির্সা সাঁনির্সা । | নিধা পাধা ণিধাপা | গাগা পা পা

বৈ ০ ০ ন ০ ০ বির হ ০

পাধাণিধা পাধা সানির্রেসাঁ | ণি ণিধা ধাপা | মা মা মা

ন কে ০ হায় এ ক চৈ ০ ন

ধা ধা ধা | ধা ণিধা পাধাণি | ণি ণিধা ধাপা | পা পামা গারে

ঘ র ঘ র আ ০ ওয়া তু হা য় ম্যা য়

গামা গা মাগা | রে রে রে | রে গাপা পা | ণিধা পাধাসাঁরে ণি

০ ০ ০ ০ ০ ০ ফুঁ কা উ ঠ ত ০

ণি ধাণিধা ধাপা | মা মা মা | সাগা পাধা নির্সা

বা ০ র বা ০ র কো য়ে ০

র্রেসাঁ ণিধা | ধা ধা ধা | ধা ণিধা | আবার "কোয়েলিয়া মত, কর

লি য়া কো য়ে ০ লি য়া পুকার" প্রথম সুরের মত হবে

বিঃ দ্রঃ—এখানে যে সব ছায়াছবির রেকর্ডের গানের স্বরলিপি এবং অন্য রেকর্ডের গানের স্বরলিপি দেওয়া হোল তার জন্য গ্রন্থকার ও প্রকাশক রেকর্ড কোম্পানী—দি গ্রামোফোন কোম্পানী, ছায়াছবির প্রযোজক, সঙ্গীত পরিচালক, গীতিকার, সুরকার ও শিল্পীদের নিকট বিশেষ ভাবে কৃতজ্ঞ, সঙ্গীত শিক্ষার্থীদের বোঝার সুবিধার জন্য কয়েকটি রেকর্ডের গানের স্বরলিপি উপমা স্বরূপ এখানে দেওয়া হয়েছে।

রাগ প্রধান—দরবারী কানাড়া (ত্রিতাল)

কথা ও সুর : তাপস আদিত্য

আজি নিশীথ রাতে কি গাহিলে কবি,
শিল্পী মনের বেদনা নিঙারী আঁকিলে কার ছবি।
ঘুমায়ে পরেছে সব লয়ে সুখ স্মৃতি,
ঘুমায়ে থাক্ তারা, পেয়েছে যারা প্রিয়ার মধুপ্রীতি।
তুমি শুধু জেগে আছো সারা রাতি ;
বীণার সুরে আজি গাহিলে বিরহ গীতি,
মিলন পিয়াসী চাঁদ, জাগে সারা রাত, জাগিয়া ভোরের রবি ॥
আজি নিশীথ রাতে কি গাহিলে কবি।

০ +
ন্রি্রে সা ন্ধা | নি নি নি নি | সা সা রে রে | মাগ্া মাগা রেরে সাসা
আ জি নি শী থ ০ রা ০ তে কি গা০ হি০ লে কবি

সা মারে রে মামা | পা পা পা পা | মাপা ন্পা মাগা । | গা মা মা রেসা
শি ল্ ০ পী ম ০ নে র বেদ না ০০ নি ং গা রী

ন্সা রে রে রে | পা গা মা । | রে রে বে রে | সা । সা সা
আঁকি লে কা র ছ ০ ০ ০ বি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা গ্‌া মা । | পা । পা । | ণি ধ্‌া ন্‌ি ন্‌ি | র্সা র্সা র্সা র্সা
ঘু মা য়ে ০ প রে ০ ০ ছে ০ স ব ল ০ য়ে ০

ন্‌ি ন্‌ি র্সা র্সা | ৰ্ণ র্সা র্সা | ন্‌ি র্সা র্রে । | ন্‌ি র্সা ৰ্ণ র্সা
স্ব খ স্ম তি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ন্‌ি র্সা র্রে র্রে | র্রে র্রে র্রে র্রে | র্রে । র্রে র্রে | র্রের্সা ন্‌িধ্‌া ধ্‌াধ্‌া ।
ঘু মা য়ে ০ থা ০ ক্‌ ০ তা ০ বা ০ পে য়ে ছে ০

ন্‌ি র্সা পাপা ' ধ্‌া ন্‌ি পা পা | মা পা ন্‌ি ন্‌ি | পামা গ্‌াগা মামা রেরে সা।
যা ০ রা প্রি য়া ০ র ম ০ ধু ০ প্রী ০ তি ০

ন্‌ি সা রে রে | রে রে রে রে | রেপা গ্‌ামা রেগ্‌া রেসা | । সা সা সা
তু মি শু ধু জে গে আ ছো সারা রা০ তি ০ ০ ০ ০ ০

ন্‌িরে সান্‌ি ধ্‌া । | ধ্‌া ধ্‌া ন্‌ি পা | মা মা পা পা | পাপা ন্‌িধ্‌া ন্‌িসা
বী০ ণা র সু রে আ জি গা হি লে ০ বির হ গীতি

সা রেরে মা । | মা পা পা র্সার্সা | ন্‌ির্সা ন্‌ির্সা র্রের্সা | ন্‌ি ধ্‌া ন্‌ি পা
মি লন পি ০ য়া সী ০ চাঁদ জা০ ০ গে সা রা রা ত

মা পা র্সা ৰ্ণ | পা, মাগ্‌া । গ্‌া | মা মা রে রে | সা সা । সা
লা গি য়া ০ ভো ০ রের ০ র বি ০ ০ ০

আবার "আজি নিশীথ রাতে" থেকে গান ধরতে হবে।

রাগ প্রধান—মিশ্র ললিত (ত্রিতাল)

কথা ও সুর : তাপস আদিত্য

কেন ডাকো বারে বার আমারে,
আমি হারায়ে গিয়েছি রাতের আঁধারে।
ভোরের আকাশে আবার শিশির হ'য়ে,
ঝরিব তোমার দু' নয়নে নীরব ব্যাথা সয়ে।
ললিতের কাকলী তান, আমার প্রেম গান
রেখে গেলাম তোমারি তরে,
পাখীর ভাষায় শুনিবে আমার গান
প্রতি দিন সূর্য্য ওঠা ভোরে।

০ +
সাঋ গা ঋ সা | সা ঋ সা নি্ | সা মা র্মা র্মা | হ্মমা মা ৷ ৷
কে ন ডা কো বা রে বা র আ মা ০ রে ০ ০ ০ ০

হ্ম মা হ্ম দা ' হ্মদা নির্সা র্সা র্সা | ৷ র্সা র্সা র্সা | নি র্সা ঋ ৷
আ মি হা রা য়ে০ ০ ০ গি য়া ছি ০ ০ রা তে র ০

র্সা নি দা ৷ | হ্মদা নির্সা নিদা হ্মমা | হ্ম মা গা ৷ | ঋ ৷ সা ৷
আঁ ধা ০ ০ ০ ০ ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

মা হ্ম দা ৷ | দা ৷ দা | হ্ম হ্ম মা মা | মা ৷ ৷ ৷
ভো রে র ০ আ ০ কা শে আ বা র ০ ০ ০ ০

হ্ম হ্ম দা ৷ | হ্ম ৷ হ্মদা র্সার্সা | র্সা ঋ র্গা ঋ | র্সা র্সা ৷ র্সা
শি ০ শি র ০ হ য়ে ঝ রি ব তো মা র ০ ০

নি দা নি ঋ´ | নি দা ক্ষ ক্ষ | ক্ষদা দা ক্ষ ক্ষ | মা মা । মা
দু' ন য় নে নী র ব ০ ব্যা থা স ০ য়ে ০ ০ ০

গা মা ক্ষ দা | দা দা ক্ষ ক্ষ | মা মা । মা | গা গা । গা
ল লি তে র কা ক্ লী ০ তা ০ ০ ন ০ ০ ০ ০

মা ক্ষ দা ক্ষ | ক্ষ দা নি র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা | নিদা ক্ষ মা মা
আ মা র প্রে ম ০ ০ ০ গা ন ০ ০ রেখে গে লা ম

মা ক্ষ দা । | ক্ষ ক্ষ মা মা | মা গা মা ক্ষ | মা গা ঋ ঋ
তো মা রি ০ ত ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

মা ক্ষ দা । | ক্ষ ক্ষ মা মা ক্ষদা ক্ষদা নি র্সার্সা | র্সা র্সা ।´ র্সা
পা খী র ভা ষায় শু নিবে আমা ০রি ০ ০০ গা ০ ০ ন

নি ঋ´ ঋ´ ।´ | নি নি দা দা | ক্ষ ক্ষ মা মা | মাগা মাক্ষ মাগা ঋসা
প্র তি দি ন সূ ০ র্য্য ০ ও ০ ঠা ০ ভো ০ ০ রে

আবার "কেন ডাকো বারে বার" থেকে গাহিতে হবে।

বিঃ দ্রঃ—ত্রিতালে এই গান গাহিলে ভাল হয় অথবা ত্রিতাল ছন্দে ৮ মাত্রা করে কার্ফা তালে গাওয়া যায়।

ধা ধিন্ ধিন্ ধা | তেটে ধিন্ ধিন্ ধা | মধ্যলয়ে।

আধুনিক গান—(কার্ফা)

কথা ও সুর : তাপস আদিত্য

বিঃ দ্রঃ—(রেকর্ডের জন্য কিছু সুর ও কথার পরিবর্ত্তন হোতে পারে।) (এই গানটি মধ্যম কে সা করে গাইলে ভাল হয়। 'B' Flat এর মা বা C Sharp করে গাইলে সুরের range ভাল হবে।

আমি ও পাখীর মত,
গানে গানে ভরিয়ে দিতে পারতাম—
যদি না, তীর এসে বুকে বিঁধতো।

আমি ও নদীর মত,
সাগরে মিশে যেতে পারতাম—
যদি কেহ সারগ হ'য়ে ভালবেসে ডাকতো॥

হোল না সে গান গাওয়া,
যে গান গাইতে চাওয়া,
হোল না তারে পাওয়া
হৃদয়ে যারে চাওয়া।

আমি ও তোমাদের জলসা ঘরে—
সুরে সুরে ভরিয়ে দিতে পারতাম
যদি না, আঘাতে জীবন বীণা ভাঙ্‌তো॥

আমি ও ফুলের মত সুরভি
ছড়ায়ে দিতে পারতাম—
যদি কেহ ভ্রমর হ'য়ে কাছে থাকতো।

সা জ্ঞা জ্ঞা । | সা সা দা দা | দা দা দা দা | । । । ।
আ মি ও ০ পা ০ থী ০ র ম ত ০ ০ ০ ০ ০

পা দা ণি ণি | দা পা মা জ্ঞা | জ্ঞমা পা পা পা | । । । পা
গা নে গা নে ভ রি য়ে দি তেপা ০ তা ম ০ ০ ০ ০

পা দা মা মা | মা পা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা পা ণিদা ণি | পা জ্ঞা ঋ সা
য দি না ০ তী র এ সে বু কে ০ ০ বিঁ ধ্ তো ০

দা দা ণি্ ণি্ | দা সা সা সা | া সা সা সা | সা রে জ্ঞা জ্ঞা
আ মি ও ০ ন দী র ম ০ ত ০ ০ সা গ রে ০

জ্ঞা পা মা মা | জ্ঞাপা মাপা জ্ঞামা জ্ঞা া | পা দা মা মা | মা ণি ণি ণি
মি শে যে তে পা ০ র তাম্ য দি কেহ সা গ র হ

ণি ণি া ণি | পা মা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা পা মা পা | মা, জ্ঞা া জ্ঞা
য়ে ০ ০ ০ ভা ল বে সে ডা ০ ০ ক তো ০ ০ ০

আমিও পাখীর মত·· ……

সা জ্ঞা সা ণি্ | ণি্ দা ণি্ দা | া্ া্ া্ া্ | ণি্ ণি্ রে রে
হো ল না সে গা ন গাও য়া ০ ০ ০ ০ যে ০ গা ন

রেজ্ঞা মা মা া | জ্ঞা ঋ সা সা | সা গা গা গা | গামা পামা জ্ঞা রেরে
গা ০ ই তে ০ চা ০ ও য়া হো ল না ০ তারে ০পা ও য়া

সা ণি্ দা দা | দা া সা সা | সা সা সাজ্ঞাসা ণি্দণি্ া | দা দা া্ দা
হৃ দ য়ে ০ যা রে চা ও য়া ০ হোল তাবে পা ও য়া ০

সা সা পা পা | জ্ঞা া সা পা | পা পা া পা | পাধা ণির্সা ণিদা পাপা
০ ০ আ মি ও ০ তো মা দে ০ ০ র জন্ সাথ ০রে ০

গা গা গা গা | গামা পা মা পা | মা জ্ঞারে জ্ঞা জ্ঞা | া া জ্ঞা জ্ঞা
গা নে গা নে ভ রি য়ে দি তে পার তা ম্ ০ ০ ০ ০

মা ধা ণি ণি | র্সা র্সা দা দা | মা মা রে ণি | দা দা দা সাসা
য দি না ০ আ ০ ঘা ০ তে ০ জী ব ন বী ণা ভাঙতো

সা জ্ঞা জ্ঞা সা | সা সা দা দা | দা দা দা দা | পা দা ণি ণি
আ মি ও ০ ফু ০ লে র ম ০ ত ০ সু র ভি ০

দা পা মা জ্ঞা | জ্ঞমা পা পা পা | া া া পা | পা দা মা মা
ছ ড়া য়ে দি তেপা র তা ম ০ ০ ০ ০ য দি কে হ

মা পা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা পা ণিদা ণি | পা জ্ঞা ঋ সা | সা সা া সা
ভ্র মর হ য়ে কা ছে ০০ ০ থা ০ ক তো ০ ০ ০ ০

আবার "আমিও পাখীর মত"—গাইতে হবে।

সূর্যমুখী—(আধুনিক গান)

কথা ও সুর—তাপস আদিত্য

তাল—কার্ফা মধ্যলয়

[B' Flate-এর মধ্যম অর্থাৎ মা কে সা করে এই গানটি গাইলে সুরের বিস্তার ভাল হবে। মহিলা শিল্পী বা শিক্ষার্থীদের পক্ষে এই গান ভাল হবে। রেকর্ডের জন্য প্রয়োজন হোলে সুর ও কথার পরিবর্তন করা হোতে পারে।]

সূর্যমুখীর মত সূর্যকে ভালবেসে,
আমি আজ দু' চোখের দৃষ্টি হারালাম।
অন্ধ দু' চোখ আমার বন্ধ করে,
সূর্যকেই খুঁজে গেলাম।

আমার মত যেন কেহ আর—
সূর্যকে কাছে না চায় ;
দহন দাহনে জ্বলতে হ'বে তারে
ভালবাসার অগ্নিপরীক্ষায় ।
কি করি এখন আমি লয়ে এত আলো
প্রেমের দাহনে সে আমারে পোড়ালো,
সূর্য ছাড়া সূর্যমুখীর জীবন—
অন্য কিছু চায় না, তাই সূর্য পানে চেয়ে থাকে অনুক্ষণ,
প্রেমের দেবতার কাছে নিজেকে বিলায়ে
জ্বলে জ্বলে সূর্যতপা হ'লাম ॥

সা ণি্ দা দা | ণি্ ণি্ সা সা | সা সা । সা | সা রে সা ।
সূ ০ ০ র্য মু খী র ০ ম ০ ০ ত সূ ০ র্য ০

সাণি্ ণি্ ণি্ ণি্ | সা রে সা ণি্ | সারে সা । সারে মাজ্ঞা | জ্ঞা । । ।
কে ০ ০ ০ ভা ০ লো ০ বে ০ সে ০ ০ ০ ০ ০

রে সা ণি্ দা | দা । । । | দা দা ণি্ । | ণি্ রে বে রে
আ মি আ জ ০ ০ ০ ০ দু চো খে র দৃ স্ টি ০

সা সা । সা | সা । সা সা | সা ণি্ দা ণি্ | সা পা্ পা্ পা্
হা রা ০ ০ লা ০ ম ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
সূর্যমুখীর মত

পা মা জ্ঞা জ্ঞা | পা পা । পা | পা পা পা পা | । । । পা
অ ০ ন্ ধ দু চো ০ খ আ ০ মা র ০ ০ ০ ০

পা ধা পা মা | পা ধা পা র্সাণি | ণিধা পামা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞামা ধা া পা পা
ব ন ধ ০ ক ০ ০ রে সূর্য কে০ ই ০ খুঁজে গে লা ম

মা রে জ্ঞা রে | সা া সা সা |
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ সূর্যমুখীর মত—

সা ণি্ দ্া দ্া | ণি্ রে রে রে | রে রে রে মা | রে মা জ্ঞা া
আ মা ০ র ম ০ ত ০ যে ন কে হ আ ০ র ০

রে ণি্ দ্া দ্া | ণি্ রে রে রে | সা সা া সা | া সা া সা
সূ ০ র্য কে কা ছে না ০ চা য় ০ ০ ০ ০ ০ ০

মা মা গা গা | গা গা া গা | মা ণি পা া | মা মা জ্ঞা জ্ঞা
দ হ ন দা হ ০ ০ নে জ্ব ল তে ০ হ বে তা রে

জ্ঞা রে ণি্ দ্া | দ্া া া া | দ্া দা ণি্ া | ণি্ রে সা সা
ভা লো বা সা র ০ ০ ০ অ গ্ নি ০ প রী ক্ষা য়
সূর্যমুখীর মত……

পা মা মা জ্ঞা | মা ধা া ধা | ধা ধা া ধা | ধা র্সা ধা মা
কি ক ০ রি এ খ ০ ন আ ০ ০ মি ল য়ে এ ত

পা পা া পা | পা দা দা দা | পা পা পা দা | পামা জ্ঞা া মাপা মা
আ ০ ০ লো প্রে মে ০ র দা হ নে সে আ মারে পোড়া লো

মা রে মা মা | পা পা ধা া | ধাণি র্সা া ণি দা | দা া পা পা
সূ ০ ০ র্য ছা ০ ড়া ০ সূর্য ০ ০ মু খী র ০ জীব ন

র্ণি ধা র্সা ণি | দা দা । দা | পা দা পা পা | । । পা পা
অ ০ ০ ন্ত কি ০ ০ ছু চা য় ০ না ০ ০ ০ ০

পা পা পা মা | রে । । সা | । সা ণি্ দা | দাণি্ রেরে সা সা
তা ই ০ সূ র্য ০ ০ পা ০ নে চে য়ে থাকে অনু ক ণ

ণি্ দা । । | ণি্ । প্া । | ণি্ দা্ দা্ । | সা । সা সা
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ সূ ০ র্য ০ মু খী র মত

পা মা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা পা পা। পা | পা পা পা পা | । । । পা
প্রে মে র ০ দে ব তা র কা ০ ছে ০ ০ ০ ০ ০

পা ধা পা মা | পাধা পামা পাধা পা। | ধা র্সা ণি ণি | ণি । । ।
নি জে কে বি লা ০০ ০০ ০০ য়ে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ণি ধা পা মা | জ্ঞা জ্ঞা । জ্ঞা | জ্ঞা মা ধা। পাপা | মারে জ্ঞারে সা ।
জ্ব ০ ০ লে জ্ব ০ ০ লে সূ র্য তপা হ’লাম ০ ০ ০ ০

সূর্যমুখীর মত সূর্যকে ভালবেসে·· ···

মীরার ভজন

তাল—কার্ফা

রচনা—মীরাবাঈ

সুর : তাপস আদিত্য

পগ ঘুঁঘরু বাঁধ মীরা নাচী রে।
মৈঁ তো মেরে নারায়ণ কী অপহি হো গই দাসী রে।
লোগ কহে মীরা ভঈ বাবরী, ন্যাত কহে কুলনাসী রে,
বিষকা প্যালা রাণাজী ভেজ্যা পীবত মীরা হাঁসীরে।
মীরাকে প্রভু গিরধর নাগর সহজ মিলে অবিনাসী রে।

কঠিন শব্দের অর্থ—ন্যাত—স্বজাতীয় লোক, বাবরী—উদাসিণী, পীবত—পান করে।

বিঃ দ্রঃ—অনেকে বিষকা প্যালা—না বলে জহর কা প্যালা বলে এবং শেষ স্তবকে মৈঁ হুঁ দাসী সাঁচী রে বলেন।

(এই সুর বাহার ও বসন্ত রাগের সংমিশ্রণে)

র্সা র্সা নি র্সা | ণি পা া া 'মা পা জ্ঞা মা | নি নি ধা ধা | ণি ণি র্সা র্সা
প গ্ ঘুঁ ০ ঘ রু ০ ০ বাঁ ০ ধ ০ মী ০ রা ০ না চী রে ০

সা মা মা মা | মা মা া মা | মা পা জ্ঞা জ্ঞা | া মা মা মা | ণি ণি ধা ধা
মৈঁ তো ০ ০ মে ০ ০ রে না রা য় ণ ০ ০ কী ০ আ প হি ০

নি নি নি নি | র্সা সা র্রে া | নি নি র্সা র্সা | (র্রে র্সা র্রে র্সা | নি নি র্সা র্সা)
হো গ ০ ই দা ০ সী ০ রে ০ ০ ০ দা ০ ০ সী রে ০ ০ ০

র্রে র্রে র্সাণি ণি | ণি পা পা পা | নি নি র্সা র্সা | র্সা র্সা া র্সা | া া র্সা র্সা
লো ০ গ ক হে মী ০ রা ভ ঈ বা ০ ব ০ ০ রী ০ ০ ০ ০

ণি ণি জ্ঞা জ্ঞা । জ্ঞা মা । মা । রে রে রেজ্ঞা রে রে রে । সা সা । সা
ঙ্গা ০ ০ ত ক ০ ০ হে কৃ ল না ০ ০ ০ রে ০ ০ ০

পগ ঘুঁঘরু বাঁধ মীরা.........

র্সা র্সা নি নি । দা দা দা দা । পা পা পা । । ক্মা গা ক্মা ক্মা
বি ০ ষ ০ কা ০ প্যা ০ লা ০ ০ ০ রা ণা ০ ০

ঋা ঋা সা সা । সা সা । সা । মা মা মা ক্মা । ক্মা মা গা গা
জী ০ নে ০ ভে জ্যা ০ ০ পী ০ ব ত মী ০ রা ০

গাক্মা দানি র্সার্ঋা র্সানি । র্সা র্সা । র্সা । নি দা পা পা
হাঁ ০ সী রে০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ক্মাদা ।দা ক্মা দা । র্সা র্সা র্সা র্সা । নি র্সা র্ঋা র্সা । নি নি র্সা র্সা
মী০ রা: ০ ০ কে ০ প্র ভু গি র ধা র না ০ গ র

র্সার্ঋা র্জ্ঞা র্জ্ঞা । । র্ঋা র্ঋা র্সা র্সা । নি নি দা দা । ক্মা ক্মা দা ক্মা
স০ হ জ ০ মি ০ লে ০ অ ০ বি ০ না ০ সী ০

মা মা । মা । মা গা মা ক্মা । দা । দা দা । ক্মা । মা মা
রে ০ ০ ০ প গ্ ঘুঁ ঘ রু ০ ০ ০ বাঁ ০ ধ ০

আবার প্রথম থেকে গাইতে হবে

নি র্ঋা র্ঋা । । নি দা ক্মা মা । র্সা র্সা নি র্সা । ণি পা । ।
মী ০ রা ০ না ০ চী রে প গ্ ঘুঁ ০ ঘ রু ০ ০

মীরার ভজন

শিল্পী : ডি. ভি. পালুসকরের

গায়কী অনুসারে সুর ও স্বরলিপি

তাল—কার্ফা

চলমন গঙ্গা যমুণা তীর
চলমন গঙ্গা যমুনা নির্ম্মল পানি
শীতল হোতা শরীর ॥
বংশী বাজাও ত গাওত কাহ্‌না,
সঙ্গে নিয়ে বলবীর।
মোর মুকুট পিতম্বর সোহে,
কুণ্ডল ঝলকত্‌ হীর।
মীরা কহে প্রভু গিরিধার নাগর
চরণ কমল পরশির ॥

ধ্‌সা । ন্‌ র স ন্‌ ধ্‌ প্‌ ধ্‌ সা । প্‌ ধ্‌ স র গ ঙ্ম প ঙ্ম গ, র । স গ ম

আ ০ ০ ০ ০ ০

গ রগ রস । গাঙ্ম পাঙ্ম গারে সা ॥

স
নি্র সনি্ ধ্‌াপ প্‌া | া ধ্‌া সা সা | গা রা গাঙ্ম পাঙ্ম

চ০ ল০ ম০ ন ০ গ ০ ঙ্গা য মু না০ ০০

গা । সা সা | [গা । । । | নি্রে সানি্ ধ্‌পা্ প্‌া]

তী ০ ০ র তী ০ ০ র চ০ ল০ ম০ ন

{। সা গা গা | গাহ্ম গা গাহ্ম পা | হ্ম পহ্ম গাসা
০ গ ০ ঙ্গা য০ মু না০ ০ নি র০ মল

প
রে । সা ।} | । সা গা গা | গারে গহ্ম পা
পা ০ নি ০ ০ গ ০ ঙ্গা যমু না০ ০

। হ্মহ্ম : গ স | র । স । | {। প্‌ধ্‌ সর
০ নির : ম ল পা ০ নি ০ ০ শী০ তল

গারে গাপা পা | মা । গারে | সানি্ ধ্‌। প্‌।}
হো০ তা০ শ রী ০ ০র চল ম ন

॥। সা গা হ্ম | ধা । ধা ধা | । হ্মপা : হ্ম পা
০ বং শী ব জা ০ ও ত ০ গা০ : ও ত

গমা গর সা । | । সা গা হ্ম | ধা । ধা ধা
কা০ ০ নহ্‌। ০ ০ বং শী ব জা ০ ও ত

পা । হ্ম রে | গা । সা । | । সা গা হ্ম
গা ০ ও ত কা ন্ হা ০ ০ বং শী ব

ধা । ধা ধা | । হ্মধা : পা হ্ম | গম গর স ।
জা ০ ও ত ০ গা০ : ও ত কা০ ০ন্ হা ০

। প্‌ধ্‌। সা র | পারে গাপা পা | মা । গা রে | সা নি্ ধ্‌।প॥
০ স্‌০ ঙ্গ নী য়ে০ ব০ ল বী ০ ০ র চ ল মন

। সা গা ঋ । পা ঋ পা । । । পা : ঋ পা । গামা গর সা।
০ মো র মু কু ট পী ০ ০ তাম্ : ব র সো০ ০ হে০

। সা গা ঋ । পা ঋ পা । । । গঋ পা পা । । । । ।
০ মো র মু কু ট পী ০ ০ তা০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

। । । । । । । গাপা ধানি । পানি ধা পঋ গা । । । রেসা রে
০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০

। । । । । নি্সা রেগা ঋধা গা । পা : ঋ ০ মা । গা রেস র সা
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

। সা গা ঋ । পা ঋ পা । । পা । ঋ পা ।
০ মো র মু কু ট পী ০ তা ম্ ব র

গামা গার সা । । । সা গা ঋ । পা ঋ পা । । গাপ ধনি ধাপা
সো০ ০ হে ০ ০ মো র মু কু ট পী ০ তা০ ০ম বর

মধ পাঋ গাঋ গরে । সা সা গা ঋ । পা ঋ পা । । পা ঋ । মা
সো০ ০০ ০০ হে ০ মো র মু কু ট পী ০ তাম ০ব ০ র

গা রে । সা । । র্সা গা ঋ । পা ঋ পা । । গপ গধ পা ঋ
সো ০ হে ০ ০ মো র মু কু ট পী ০ তা০ ০ম ব র

গা রে সা । । । প্ ধ্ সা র । গা র গাপা পা । মা । গা রে
সো ০ হে ০ ০ কুন ত ল বা ল ক০ ত্ হী ০ ০ র

স নি্ ধ্ পা্ ।
চ ল ম ন

॥ সা গা জ্ঞ । পা ৷ পা পা
মী রা ক হে ০ প্র ভু

পা
৷ জ্ঞজ্ঞ :গা সা । রে ৷ সা ৷ । গপ গধ পজ্ঞ গর
০ গিরী :ধ র না ০ গ র গি০ রী০ ধ০ র

সা সা
রে ৷ সা ৷ । গপা গধা পজ্ঞ গর । ৷ রে সা ৷
না ০ গ র গি০ রী০ ধ০ র০ ০ না গ র

৷ সা গা জ্ঞ । পা ৷ পা পা । ৷ জ্ঞপ :গা সা
০ মী রা ক হে ০ প্র ভু ০ গিরী :ধ র

রে
রে ৷ সা ৷ । ৷ প্‌ধ্‌ সা রে । গা রে গপ ধপ
না ০ গ র ০ চর :ণ ক ম ল প০ র০

মা ৷ গা রে । সা নি্‌ ধ্‌৷ প্‌৷ । ৷ প্‌ধ্‌ :সা রে
শি ০ ০ র চ ল ম ন ০ চর :ণ ক

০
গা রে গপ ধপা । মা ৷ গা রে । নির সনি্‌ ধ্‌৷প্‌৷
ম ল প০ র০ শি ০ ০ র চ০ ল০ ম ন

রে রে
৷ ধ্‌৷ সা সা । গা রে গজ্ঞ পজ্ঞ । গা ৷ সা সা
০ গ ০ জা য মু না০ ০ তী ০ ০ র

নি্রে সানি্ ধ্া প্া | া ধা সা সা | গারে গাক্ষ পা
চ০ ল০ ম ন ০ গ ০ ঙ্গা য মু না০ ০

া ধ্া সা সা | গারে গাক্ষ পা া | া ধ্া সা সা া
০ গ ০ ঙ্গা য মু না০ ০ গ ০ ঙ্গা

গারে গাক্ষ পাক্ষ | পাগা গা পা া | া া া া
য মু না০ ০ তী০ র ০ ০ ০ ০ ০ ০

মীরাবাঈ (সংক্ষিপ্ত জীবনী)

প্রায় পাঁচশত বৎসর পূর্বে যোধপুরে অন্তর্গত কুড়কী গ্রামে মীরার জন্ম হয়। তাঁর পিতামাতা পরম বৈষ্ণব ছিলেন। শিশুকাল থেকেই মীরা গোপালের ভক্ত ছিলেন। অপরূপ রূপ লাবণ্য মধুর কণ্ঠস্বর ও ভক্তির পবিত্রভাব শৈশব কাল থেকেই সবাইকে মুগ্ধ করতো। নিজের বাল্য সখীদের সঙ্গে ফুলের বনে ফুল তুলতে গিয়ে মালা গেঁথে শ্রীকৃষ্ণের পূজা করা ছিল তাঁর খেলা, শ্রীকৃষ্ণের মূর্ত্তি সাজিয়ে গান গেয়ে নৃত্য করে তাঁর কেটেছে শৈশবকাল। একদিন এক বিয়ের উৎসবে বর দেখে মীরা তাঁর মাকে জিজ্ঞাসা করলেন মা—আমার বর কে? আমার জীবন সাথী কে? মা, হেসে বললেন—কেন তুই যাকে নৃত্য মালা পরিয়ে দিস সেই গিরিধারী লাল শ্রীকৃষ্ণই তোর বর। মায়ের কথা র সঙ্গে মীরার মনের কথা মিলে গেল, মীরার মনে শ্রীকৃষ্ণ এক স্থায়ী আসন করে নিল, এই ভাবে মীরার জীবনে শ্রীকৃষ্ণের মূর্ত্তি গড়ে উঠলো—মীরা ব্যাকুল হয়ে গাইলেন—"মেরে তো গিরিধর গোপাল, দূসরো ন কৈঈ—ম্যায় তো জনম জনম কি গিরিধারী কো সাথী—ইত্যাদি গানের মাধ্যমে মীরার কৃষ্ণপ্রেম নিবিড়ভাবে প্রকাশ পেতে লাগলো, তার পর এলো বাস্তব জীবনের পালা। চিতোরের মহারাণার সঙ্গে মীরার বিবাহ হোল। মীরা গাইলেন,

মাইয়াঁ, ম্যায়তো গিরধর কে ঘর জাউ——

স্বামী গৃহে যাবার সময় লুকিয়ে শ্রীকৃষ্ণের মূর্ত্তিটি সঙ্গে নিলেন এবং শ্রীকৃষ্ণকেই জীবন স্বামী রূপে পূজা করতে শুরু করলেন। নিজের ঘরে মীরা শিলামূর্ত্তির সঙ্গে নিজের মনে কথা বলতেন এবং বাইরে থেকে স্বামী গৃহের সবাই ভাবতো মীরাবাঈ কুলবধূ রাজরাণী হয়ে পর পুরুষের সঙ্গে কথা বলছে এবং মীরা চরিত্র হীনা। তাঁর শাশুড়ি, ননদ এবং বাড়ীর সবাই রাণার নিকট অভিযোগ শুরু করলো, মহারাণা একদিন নিজের কানে মীরার কথা শুনলেন এবং রাজকুলবধূর এই রূপ ভাবে আলাড়ে পর পুরুষের সঙ্গে কথা বলতে শুনলেন—মহারাণা জানতেন না, এই পর পুরুষ পরম পুরুষ শ্রীকৃষ্ণ। মীরামাঈকে তিনি শ্রীকৃষ্ণ নাম-গান ও ভজন করতে নিষেধ করলেন। মীরাবাঈ নিজের মনে গাইতে থাকেন—মীরা মগন ভাঈ হরিকে গুণ গায়,—হামারে জনম মরণরা সাথী। মহারাণা ক্রুদ্ধ হোলেন, শোনা যায় একদিন মহারাণা মীরার জীবন নাশের জন্য অমৃতের পাত্রে বিষ মিশিয়ে মীরাকে পান করতে দেন মীরাবাঈ সেই বিষের পাত্র হাতে তুলে নিয়ে যখন পান করতে যাবেন এমন সময় সেই পাত্রে শ্রীকৃষ্ণের মূর্ত্তি ভেসে ওঠে, মীরাবাঈ সেই বৃষ পান করলেন হাসিমুখে গান গাইতে লাগলেন—"বিষকা পেয়ালা রাণা জী নে ভেজা, পি কর মীরা হাঁসী রে—এই ভাবে মীরার দিন যায়। একদিন মীরা সংসার ত্যাগ করে বৃন্দাবনের দিকে যাত্রা করলেন, দিন যায়, মাস যায়, বছর যায় ভক্তিমতী মীরা বৃন্দাবন, মথুরা পথে কৃষ্ণ নাম বিলাতে লাগলেন, দিনে দিনে অসংখ্য ভক্ত মীরাবাঈর নিকট এলো। মীরা এখন গৃহত্যাগী সন্ন্যাসীনি, মীরা গায়,

তুমরে কারণ সব সুখ ছোড়্যা—

মীরার গানের আকুলতা, কণ্ঠ স্বরের আবেগ ও ভক্তিরসের ভাবধারা। ভক্তের মনে ভক্তিরসের প্লাবণ বইয়ে দিল—অশ্রু সিক্ত নয়নে ভক্তরা মীরাবাঈর সঙ্গ নিল বৃন্দাবন ধামে আনন্দে ভক্তেরা মীরার সঙ্গে ভজন গাইতেন। শ্রীরূপ গোস্বামী তখন বৃন্দাবনে খুব নাম করা সাধু। মীরা তাঁর দর্শন চাইলেন। শিষ্যগণের মাধ্যমে শ্রীরূপ গোস্বামী জানালেন—তিনি স্ত্রী মুখ দর্শন করেন না। মীরা তখন উত্তরে জানালেন "ব্রজধামে এবং বিশ্ব সংসারে শ্রীকৃষ্ণ একমাত্র পুরুষ আর সবাই প্রকৃতি, বিশ্ব সংসারে একমাত্র স্বামী শ্রীকৃষ্ণ আর সবাই তাঁর দাস, এই উত্তর শুনে গর্বিত বৈষ্ণব শ্রীরূপের প্রকৃত জ্ঞান হোল, তিনি মীরার সন্ধানে শিষ্যদের পাঠালেন, তখন মীরা আবার পথে, উদাসীনি মীরা বললেন শ্রীকৃষ্ণের পদতলে সব কিছু ত্যাগ না করলে তিনি ভক্তকে গ্রহণ করেন না ভক্তিরসের

মাধ্যমে শ্রীকৃষ্ণের সঙ্গে ভক্তের মিলন হয়। মীরার জীবন অলৌকিক মাধুর্যে ভরা। সমস্ত ভারততীর্থ পর্যটন করে বৃদ্ধ বয়সে মীরা দ্বারকায় এসে শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ করেন, ১৫৬১ খৃষ্টাব্দে (আনুমানিক) তিনি দ্বারকাধামে রণছোড়জীর মন্দিরে পরলোক গমন করেন। গান আসে মনের ব্যাকুলতা থেকে, সঙ্গীতের মাধ্যমে ভক্ত ও ঈশ্বরের মিলন হয়। মীরাবাঈ কিশোরী বয়স থেকে যৌবন, যৌবন থেকে বৃদ্ধা অবস্থায় শুধু শ্রীকৃষ্ণকে অবলম্বন করে সারা জীবন গান ও ভজন করে কাটিয়ে দিয়ে গেলেন, মীরার জীবনে বিচিত্র কাহিনী শোনা যায়, কত অসৎ লোক তাঁর রূপ লাবণ্যে আকৃষ্ট হয়ে তাঁকে আক্রমণ করেছে, কিন্তু তারা অবশেষে মীরার পদতলে স্থান নিয়েছিল, মীরার বিশ্বাস ছিল যিনি বিশ্বের রক্ষা কর্তা সেই শ্রীকৃষ্ণই তাঁকে রক্ষা করবে এবং শ্রীকৃষ্ণই তাঁর জীবন—মরণের সাথী হয়ে ছিলেন।

ঠুংরী গান, গায়কী ও স্বর প্রয়োগ

(কাব্য সঙ্গীত ও উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিল্পীর জন্য স্বর প্রয়োগ ও রেওয়াজ)

প্রসিদ্ধ ও জনপ্রিয় ঠুংরী—"যমুনা কী তীর" রাগ—ভৈরবী ঠুংরী। তাল—ত্রিতাল।

উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিল্পী ও কাব্য সঙ্গীত শিল্পীদের জন্য ঠুংরী একান্ত প্রয়োজন। ঠুংরীর গায়কী ও চলন অনেক প্রকার হয়; লক্ষ্ণৌ ঘরোয়ানার ঠুংরী পাঞ্জাবী অঙ্গের ঠুংরী বোম্বে styleএর ঠুংরী, এখানে লক্ষ্ণৌ ঘরোয়ানার চলন দেওয়া হোল। ঠুংরী গান কণ্ঠস্বরের মাধুর্য বৃদ্ধি করে এবং শৃঙ্গার রসের প্রভাব বিস্তার করে। Romantic এবং কণ্ঠস্বরে Melody ভাব আনতে সাহায্য করে, প্রেম ভাবের আধারে ঠুংরী গান, শৃঙ্গার রসের আবেগে গাইতে হয়, ঠুংরী গানের আলাপ খেয়াল গানের আলাপ থেকে আলাদা। ঠুংরী গানে নায়ক বা নায়িকার গায়ক এবং গায়িকার মনের আকুলতা প্রকাশ পায়। ঠুংরী গানের বাণীর প্রকাশ কখনও প্রেমে, কখনও অনুরাগে, কখনও অভিমানের সুরে প্রকাশিত হয়। এই গানটি হীরাবাঈ বড়োদকর, রসলুনবাঈ গাইতেন, বর্তমানেও অনেক শিল্পী এই গানটি বিভিন্ন আসরে গেয়ে থাকেন। ঠুংরী গানের বৈশিষ্ট শিল্পীর নিজস্ব Style এবং ঘরোয়ানার চলন পদ্ধতি। বর্তমানে রেকর্ডের গানে বাংলা ও হিন্দি ছায়া ছবির গানে ঠুংরীর প্রভাব বেশী। যারা রাগ-প্রধান বাংলা ও হিন্দি গান

গেয়ে থাকেন তারা প্রত্যেকেই ঠুংরী গানের চর্চ্চা করেন। নজরুল গীতির শিল্পীরাও ঠুংরী গানের বিশেষ চর্চ্চা করে থাকেন। লক্ষ্মৌতে ওয়াজিদ আলি খাঁ সাহেবের সময় ঠুংরী গানের বিশেষ প্রসার লাভ করেছিল, শোনা যায় উনি ঠুংরী গানের বিশেষ কদর করতেন এবং নিজে ঠুংরী গান রচনা করতেন। ললন পিয়া, সনদ পিয়া, কদরপিয়া প্রভৃতি ঠুংরী গানের রচয়িতাদের নাম বিশেষ ভাবে পাওয়া যায়, আগে গানের শেষে লেখকের ও রচয়িতার নাম পাওয়া যেত, যেমন মীরাবাঈ, তুলসীদাস, কবীর তাঁদের ভজন রচনার শেষে নাম উল্লেখ করে গেছেন। প্রাচীন জনপ্রিয় গানগুলিকে লক্ষ্য দেখা যায় আগেকার গায়করা নিজেদের গান নিজেরা রচনা করতেন এবং সেই সব গানে নিজেরাই সুর করে গেছেন, নিজের গানে শিল্পীরা নিজেদের ভাবনা ও চেতনা অনুসারে সুর করেছেন, সেই সব গান আজও অমর হয়ে আছে। যেমন হরিদাস স্বামীজির ধ্রুপদ গান, তানসেনের ধ্রুপদ গান, বৈজু বাওয়ার গান, যদুভট্টের গান, প্রতিটি গান তাঁরা নিজেরাই রচনা করে সুর দিয়ে গেয়ে গেছেন। বর্ত্তমানের প্রতিটি চিন্তাশীল শিক্ষার্থীকেই প্রাচীন সঙ্গীত শিল্পীর জীবনীও তাঁদের সঙ্গীত সৃষ্টি সম্বন্ধে জানা উচিৎ। ঠুংরী গানের গায়কী:—পুরুষ কণ্ঠ ও মহিলা কণ্ঠ।

(১) পুরুষ কণ্ঠের কণ্ঠস্বর সাধারণত ভারী ও গম্ভীর হয়; কিন্তু ঠুংরী গানে কণ্ঠস্বর সুরেলা একটু পাতলা জোয়ারী যুক্ত হওয়া উচিৎ।

(২) কণ্ঠস্বরে শৃঙ্গার রসের আবেগ, আকুলতা, নিবেদন ও প্রেমভাব থাকা উচিৎ।

(৩) ঠুংরী গানের বাণী নিয়ে ছোট ছোট লয়কারীর তান করা উচিৎ। বড়তান, বক্রতান, বোলতান গমক তান করা উচিৎ নয়, ইহাতে ঠুংরী গানের মাধুর্য্য নষ্ট হয়।

(৪) ঠুংরী গান উত্তরাঙ্গ প্রধান হওয়া উচিৎ।

(৫) ঠুংরী গানের তাল—যেমন ত্রিতাল, আদ্রা, যৎ, দীপচন্দী, কার্ফা, দাদরা ইত্যাদি হওয়া উচিৎ, ঠুংরী গানের রাগ সাধারণ ভৈরবী, খাম্বাজ, কাফী, পিলু, সোহিনী, ইত্যাদি রাগে হয়।

(৬) বেশীর ভাগ ঠুংরী মধ্যম কে সা করে গাওয়া হয়।

মহিলা শিল্পীর কণ্ঠস্বর ও ঠুংরী গান। মহিলা শিল্পীর কণ্ঠে ঠুংরী গান শুনতে বেশী ভাল শোনায়; নায়িকা প্রধান গানের রচনা ও প্রকাশভঙ্গী, উত্তরাঙ্গে ঠুংরীর আলাপ তার সপ্তকের পঞ্চম, ধৈবর্ত পর্যন্ত হয়ে থাকে। ঠুংরী গানে বেশীর ভাগ রচনা রাধার বিলাপ, প্রেমভাব, বিরহভাব শৃঙ্গার ভাবের কল্পনা নিয়ে হয়েছে। ঠুংরী গান যে শুধু মহিলাদের কণ্ঠে ভাল শোনায় তা নয়, আবদুল কবীর খাঁ, ফৈয়াজ খাঁ (যদিও তাঁর কণ্ঠস্বর ভারী ও গম্ভীর ছিল) তবু ঠুংরী গানে তিনি যথেষ্ট খ্যাতি লাভ করে ছিলেন, ওস্তাদ বড়ে গোলাম আলি খাঁ সাহেব, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, বর্তমানে খেয়াল গানের শিল্পীদের মধ্যে পণ্ডিতভীমসেন যোশী, শ্রীচিন্ময় লাহিড়ী প্রভৃতি ঠুংরী গানের গায়কীতে উল্লেখ যোগ ভূমিকা রেখেছেন।

ঠুংরীর জন্য তবলার ঠেকা

ত্রিতাল (পঞ্জাবী অঙ্গ)

ধীS কS	ধীনাক্	ধিনগিন	|	ধাS	কড় ধা	কS	ধিন
×				২			

নাS	কড়	তীনাক	খিনগিন	|	ঘাগিন	ধিনাক	ধিনাক	ধিন
০					৩			

ত্রিতাল (বেনারসী)

ধি	না	ধি	ধি	|	না	ধাগে	এক	তি	|	না	ক্	তা	ধি
+					২					০			

ধি না ধি না | ঠুংরীর সঙ্গে লগ্ গী করে বাজাতে হয়।
৩

ঠুংরী গান

স্থায়ী—যমুনা কে তীর রাধে অকেলী মত যাইয়ো
অন্তরা—কৈসে করু হাঁ ? বংশিয়া বজাদে।
"যমুনা কী তীর" ভৈরবী

ঠুংরীর আলাপ :—

ন্‌িসা — — — — — ন্‌িসা গ্‌ামা পাধ্‌া মাপা — — — —

মাপা ধ্‌াপা ——— — — — — পা পা। পা পা । পা
অ কে ০ লী

— পা পা ধা ধ্‌া ধ্‌া ন্‌ি ধ্‌া পা মা — — সা রে

০ ম ত বৈ য়ো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ রা ০

গ্‌া সা রেগ্‌া পা ধা পাগ্‌ামাগ্‌া মাপা ধ্‌া পা

০ ০ ০০ ০ ধে ০০০০ য০ ০ ০

পামা গ্‌া — রে্‌ সাসা । সা
মু০ না কে তী র

+

র্সান্‌ি ধ্‌ন্‌ি র্সার্সা | র্সা ৴ ৴ ৴ ৴ | র্সা ন্‌ি ধ্‌া মা । । | রে্‌ রে্‌ সা

যমু নাকী তীর র ঽ ঽ ঽ য মু না কী তী র ০

সা — — সা | সা । সারে গ্‌ামা | পামা গ্‌ামা — পামা | গ্‌ামা রে গ্‌ারে্‌

তী ঽ ঽ র ঽ ঽ রাঽ ঽঽ ধেঽ ঽঽ ঽ যঽ মুঽ না কে

সা — — — — | সা ন্‌িসা গ্‌ামা পাধ্‌া | ন্‌ির্সা ধান্‌ি র্সাধ্‌া | পা গ্‌া । পা
তী ঽ ঽ ঽ র তীর রাঽ ঽঽ ঽঽ ঽঽ ঽঽ ঽধে ঽ ঽ ঽ য

মা গ্‌া — রে্‌ | সা — — সা | সা — — — | ন্‌িসা গ্‌ামা পা ধ্‌ামা পা । গ্‌ামা
মু না ঽ কে তী ঽ ঽ র ঽ ঽ ঽ ঽ অঽ ঽঽ ঽ ঽঽ ঽ ঽ ঽঽ

পা পা পা । | পা পা ধ্া । | ধ্া । । । | ধ্া । । ।
অ কে লী ম ত ৈ ঽ য়ো ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ ঽ

পাধ্া নিধ্া নিধ্া পা । | মাগ্া গ্ামা পাধ্া মাপা | মাপা ধ্ানি ধ্া পা
রাঽ ঽঽ ঽঽ ঽঽ ঽঽ ঽঽ ঽঽ ঽঽ ঽঽ ঽঽ রে ঽ

র্সার্রে র্সা । নির্সা নি । | র্সা র্গা র্সা নিধ্া পাপা | গ্ামা পামা গ্ামা ধ্ামা গ্া । রেসা
য ঽঽ মু না কেঽ ঽঽ ঽঽ তী ঽঽ ঽ ঽ র

পা পা । পা | পা ধ্া পামা | ধাধা নিনি র্সার্গা র্সা । | নি ধ্াঽ পাঽ
রা ঽ ঽ ধে অ কে লাঽ মঽ তঽ যাঽ ইঽ য়ো ঽঽ ঽঽ

নির্সা নির্সা র্গার্সা নিধ্া | পা মা পা | পার্গা র্রের্গা র্মার্গা র্রের্গা র্রের্সা
যমু ঽঽ ঽঽ কেঽ তী ঽ র যমু নাঽ ঽঽ কেঽ তীর

র্গার্র র্গা । র্সার্রে র্সা । | নির্সা নিঽ ধ্ানি ধ্া । | পাধ্া পা । মাপা মা ।
তীঽ ঽঽ ঽঽ ঽঽ ঽঽ ঽঽ ঽঽ ঽঽ ঽঽ ঽঽ ঽঽ ঽঽ

গ্ারে গ্ারে সা | গ্া পা । পা | ধ্া । । । | পাধ্া পামা গ্ামা পামা
রঽ ঽঽ ঽ কৈ সেঽ ক ক্ক ঽ ঽ ঽ ঽঽ ঽঽ ঽঽ ঽঽ

গ্ামা গ্ামা গ্ারে সা | পা পা । পা | পা পা পা । | পাপা ধ্ানি ধ্াপা
কঽ ঽঽ ক্ক ঽ হাঁ ঽ ঽ ঽ বঁ সি য়া বজা দেঽ ঽঽ

গামা　পাধ্রা　ধ্রা | পাপা　ধ্রাপা　মাগ্রা | মাপা　ধ্রানি্র　র্সারে্র্　র্সা। |
দেS　SS　S　বাজা　দে S　SS　দেS　SS　SS　SS

র্সাগ্র্। রে্র্মা　গ্র্।রে্র্　গ্র্।রে্র্　র্সানি্র　র্সা। |
য S　S　মুনা　কে S　তীর　S S

শেষ অংশ লয়কারীর কাজ করে বিভিন্ন ছন্দের কাজ করে তবলার লগ্‌গীর সহিত গাইতে হবে।—যেমন

পা পা । পা | গ্রামা　ধ্রামা　গ্রারে্র　সা। | গ্রামা　গ্রামা　ধ্রামা । | মাগ্রা　রে্র　সা
য　S　S মু　কেS　SS　তীর　SS　য S　মুনা কেS　S　তীS　র　S

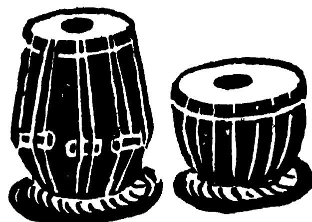
র্সারে্র্　নি্রধ্রা　নি্র। | র্সা　রে্র্　র্সা　। | রে্র্　নি্র　ধ্রা　মা | গ্রা　রে্র　সা　।
য S　মুনা　কেS　তী　S　র　S　তী　S　S　S　S　র　S　S

বিঃ দ্রঃ—ঠুংরী গানে প্রত্যেক শিল্পীকে সুরের সংমিশ্রণ করে নিজের সুরের বিস্তার করতে হয়, শিক্ষার্থীরা গানটি ভালভাবে তুলে, ভৈরবী রাগের অংশনিয়ে বানীকে বিভিন্ন ছন্দে গাইতে পারেন।

তার সপ্তকের জন্য　র্সারে্র্　র্মা　র্মং　র্মা　গ্র্।　রে্র্　গ্রা　রে্র্　র্সা
য S　মু　না　কে　তী　S　S　র

এই রূপ ভাবে লাগাতে পারেন, ভৈরবী ঠুংরীতে কোমল, কড়ি ও শুদ্ধ সব স্বরই প্রয়োগ করতে পারা যায়।

তাল শিক্ষা ও সঙ্গীত শিক্ষার সূচীপত্র



প্রশ্ন ও উত্তর সহ তাল শিক্ষা

সঙ্গীত বিশারদ (লক্ষ্ণৌ) বা সঙ্গীত প্রভাকর (এলাহাবাদ)

যে কোন বিশ্ববিদ্যালয়ের তৃতীয়, চতুর্থ ও পঞ্চম বর্ষের গায়ন ও যন্ত্র বিভাগে পরীক্ষা দিতে হোলে তাল সম্বন্ধে Practical এবং theoretical সংজ্ঞা জানতে হবে, তা ছাড়া বর্তমানে ভাব সঙ্গীত, কাব্য-সঙ্গীত (রবীন্দ্র, নজরুল, অতুল প্রসাদি, রজনীকান্ত, দ্বিজেন্দ্র গীতি, ভজন, রাগ-প্রধান প্রভৃতি বিষয় পরীক্ষা দেবার ব্যবস্থা আছে। যারা পরীক্ষা দেবেন বা যারা ব্যক্তিগত জীবনে গানকে Profession করবেন, যথা Record, Radio function, Music Teacher বা Music Director বা সঙ্গীত বিষয়ক গবেষণা করবেন তাঁদের শিক্ষাকালে এই সব প্রশ্ন ও সঙ্গীতের বাস্তব প্রয়োগ শিক্ষা করতে হবে। এখানে সঙ্গীতের বিষয় এমন ভাবে সূচীপত্র করা হয়েছে যাতে শিক্ষার্থীরা নিজেদের রুচি অনুসারে সঙ্গীতের বিভিন্ন শাখায় যেতে পারেন—যেমন রবীন্দ্র সঙ্গীত গাইতে হোলে সেই শিক্ষার্থীকে ধ্রুপদ অঙ্গের তাল ও স্বর প্রয়োগ শিখ্‌তে হবে, খেয়াল গানের চলন শিখতে হবে, classical বা উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের বিভিন্ন অংশ না শিখলে কাব্য সঙ্গীতে সফলতা লাভ করা যায় না, আবার যাঁরা সম্পূর্ণ ভাবে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিখবেন তাঁদের কাব্য সঙ্গীতের অংশ না শিখলে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের মধ্যে রস সৃষ্টি করতে অসুবিধা হবে। অনেকের ধারণা উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত গাইলে কাব্য সঙ্গীত কে একেবারে বাদ দেওয়া উচিৎ, অনেকে ভয়ে আধুনিক, গীত, গজল এবং ছায়াছবির গান শোনেন না, একবার ওস্তাদ আমীর খাঁ সাহেবকে এই কথা জিজ্ঞাসা করেছিলাম তিনি হেসে উত্তর দিলেন যাঁরা সুরের কারবারী, সুরের সাধক, সুরের প্রেমিক, তাদের কাছে আবার লঘু সঙ্গীত আর উচ্চাঙ্গ

সঙ্গীক কি? প্রকৃত সুর দরদভরা গান কি কখনও লঘু হোতে পারে? যারা সুরকে ভালবাসে না যারা সুর কে চেনে না, তাঁরা তর্ক করে প্রভেদ সৃষ্টি করে। শাস্ত্র প্রকৃত সুরের রাজ্যে যাবার সিঁড়ি, কিন্তু শাস্ত্রের প্রকৃত ব্যাখ্যা না বুঝে কোথায় কড়ি মধ্যম বেশী লাগাবে, না কোথায় শুধু মধ্যম লাগাবে এই তর্কে সারা জীবন কাটিয়ে দিলে গান গাইবে কখন, বেহাগ রাগের রূপ প্রকাশে কেহ র্ম কড়ি ব্যাবহার করেন আবার কেহ বিলাবল ঠাটের মতে শুদ্ধ মধ্যম ব্যবহার করেন। এখন দেখতে হবে কোন স্বরের স্পর্শে বেহাগ রাগের রূপ ও দরদ বেশী প্রকাশিত হয়।

উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিক্ষার্থী ও লঘু সঙ্গীত শিক্ষার্থী (কাব্য সঙ্গীত)

সঙ্গীত শিক্ষার্থীকে শিক্ষা কালে নিজের
শিক্ষা সূচী নিজেকে তৈরী করে নিতে হবে।

প্রশ্ন ও উত্তর—সঙ্গীত শিক্ষার কি কোন বয়স আছে?

না, মনে সঙ্গীতের প্রতি অনুরাগ থাকলে, নিষ্ঠা ও সাধনা থাকলে সে কোন বয়স থেকে সঙ্গীত শিক্ষা শুরু করা যায়।

প্রশ্ন: সঙ্গীত শিক্ষা কালে কি ভাবে পাঠ্য সূচী ও সঙ্গীত শিক্ষা সূচীপত্র তৈরী করা উচিৎ।

উত্তর—(ক) নারী, পুরুষ, শিশু, বালক, বালিকার বয়স ও কণ্ঠ স্বরের বিচার করে শিক্ষার সূচীপত্র ও সময়কাল একটা ঠিক করা উচিৎ।

(খ) প্রথম একজন সঙ্গীত শিক্ষকের নিকট তালিম নেওয়া উচিৎ—সঙ্গীতের বিষয় বস্তু নির্বাচণ করা উচিৎ—উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত বা কাব্য সঙ্গীত (রবীন্দ্র, নজরুল, আধুনিক, রাগ-প্রধান, গীত, গজল, ভজন, লোক-গীতি, অতুলপ্রসাদ, দ্বিজেন্দ্র গীতি রজনীকান্ত ইত্যাদি।

প্রথম শিক্ষাসূচী—১ বৎসর

(১) সঠিক Scale নির্বাচন করে শুদ্ধ স্বর ও কোমল স্বরে স্বর প্রয়োগ করা। স্বর জ্ঞান ও স্বর পরিচয়, সরগম, তালের সহিত রেওয়াজ করা, প্রথম তাল দাদরা, কার্ফা, ত্রিতাল।

(২) দ্বিতীয় শিক্ষাসূচী—১০টি ঠাট ও ১০টি রাগ, তাল, ত্রিতাল, একতাল, ঝাঁপতাল কাব্য সঙ্গীত—৫টি রাগাশ্রয়ী রবীন্দ্র সঙ্গীত, ৫ রাগাশ্রয়ী নজরুল গীতি,

৫টি ভজন ও রজনীকান্ত, বাউল অঙ্গের রবীন্দ্র সঙ্গীত, নজরুলগীতি, দেশাত্মবোধক ও ভক্তিগীতি।

(৩) তৃতীয় শিক্ষা সূচী—ঋতুরাগ, প্রহর অনুসারে রাগ, মিশ্র রাগ, তান সাপট তান, তাল তেওড়া, রূপক, চৌতাল,

কাব্য-সঙ্গীত—আধুনিক গান, গীত, ভজন, গজল, ঠুংরী, দাদরা, কাজরী,—খেয়াল অঙ্গের রবীন্দ্র সঙ্গীত, ঠুংরী ও গজল অঙ্গের নজরুল গীতি। ভাব সঙ্গীত রজনীকান্ত, নজরুলের শ্যামাসঙ্গীত, রামপ্রসাদি, টপ্পা অঙ্গের অতুল প্রসাদি।

(৪) চতুর্থ শিক্ষাসূচী—তাল-যৎ, পাঞ্জাবী তাল, খেমটা, ধামার, সুর ফাঁকতাল, বিলম্বিত ত্রিতাল ও এক তালের খেয়াল, ধ্রুপদ, ঠুংরী, টপ্পা।

কাব্য সঙ্গীত—ধ্রুপদ অঙ্গের রবীন্দ্র সঙ্গীত, বেদ সঙ্গীত, টপ্পা অঙ্গের গান, কীর্তন ও হোলীর গান বিদেশী সুরের সংমিশ্রণে রবীন্দ্র সঙ্গীত, নজরুল গীতি, Western Voice rendering, Indian voice culture and voice rendering, voice training course.

৫ম শিক্ষাসূচী—তালের মাত্রা হিসাবে তান, সরগম, সুর রচনা, রাগ-নির্বাচন করে গাওয়া দরবারী কানাড়া, মালকোষ, ভৈরবী, বসন্ত বাহার ৪র্থ ও ৫ম বর্ষের রাগ দেওয়া আছে।

এই শিক্ষাসূচীতে শিক্ষার্থীকে ঠিক করে নিতে হবে সে গানের কোন বিভাগ specialist বা পারদর্শী হবেন, Professional vocal artist হোতে গেলে তাকে সমস্ত প্রকার Commecial Tecnique শিখতে হবে এবং প্রয়োগ করতে হবে।

প্রধান দুটি বিভাগ করে নিতে হবে—(1) পেশাদার গায়ক/গায়িকা (Professional Vocal classical artist)।

(2) Professional Play back, Radio, Record artist,

ইহা ছাড়া গানে প্রধান দুটি দিক আছে—Music Director (flim and Drama) সঙ্গীত পরিচালক।

সুরকার ও গীতিকার—Music Composer For Record, flim, Radio.

যাঁরা গানকে Profession করতে চান না তাঁদের শিক্ষাসূচী আরো দীর্ঘ করতে পারেন Professional artist বা Amature artist প্রত্যেকেই সমানভাবে সঙ্গীতের বিষয়বস্তুগুলিকে আয়ত্ত করতে হবে।"

সঙ্গীত বিষয়ক গবেষণা :—Research Musician ভারতবর্ষে অনেক সঙ্গীত জ্ঞানী ও গুনী আছেন যাঁরা সারা জীবন সঙ্গীতের নানা বিষয় গবেষণা করে চলেছেন—যেমন মানব জীবনে সঙ্গীতের প্রভাব, বর্তমান সমাজে সঙ্গীতের প্রভাব, মানসিক রোগে ভারতীয় স্বরের প্রভাব, জীবের উপর ও গাছ পালার উপর সঙ্গীতের প্রভাব। ভারতীয় সঙ্গীতের উৎপত্তি ও বিকাশ, হিন্দু ও মুসলীম সময়ে ভারতীয় সঙ্গীত, চিকিৎসা বিজ্ঞানে সঙ্গীতের স্থান, মনোবিজ্ঞানে সঙ্গীতের স্থান, ভারতের সঙ্গীত সাধক, পরবর্তী সংখ্যায় এই সব বিষয় বিস্তারিত আলোচনা করার ইচ্ছা আছে। যাঁরা সঙ্গীত নিয়ে ডকটরেট্ দেবেন তাঁরা এই সব নিয়ে গভীর ভাবে চিন্তা ও গবেষণা করেন।

সঙ্গীত শিক্ষক, সঙ্গীত বিষয়ক সমালোচক, গীতিকার, সুরকার, সঙ্গীত বিভাগে কর্মরত ব্যক্তি, বাংলা বিভাগের অধ্যাপক, মনোবিজ্ঞান এবং Philosopy Departmentএর অধ্যাপক ও ছাত্রদের সঙ্গীত বিষয় অনেক কিছু জানতে হয়। যাঁরা Radio Technologist বা Physic নিয়ে পড়াশুনা করেন তাঁদের সঙ্গীতের Fequency, range Rhythm ইত্যাদি জানতে হয়।

সঙ্গীত শিক্ষক ও শিক্ষার্থী—কোন গায়ক যদি মনে করেন সঙ্গীতের শিক্ষকতা করবেন তবে তাঁকে আরো গভীর ভাবে সঙ্গীত বিষয় পড়াশুনা ও চর্চা করতে হবে, তাঁকে voice training course সম্পূর্ণ জানতে হবে এবং নানা বিষয় পড়াশুনা করে theory এবং practical course তৈরী করতে হবে। বর্তমানে সঙ্গীত পাঠ্যসূচীর অন্তর্গত সুতরাং music Teacher এবং trainer এখন Respected Post, ভারতীয় সঙ্গীতের ক্রম বিকাশ হচ্ছে, সঙ্গীতকে বিভিন্ন শাখাতে প্রয়োগ করা হচ্ছে, দেশে এবং বিদেশে ভারতীয় শিল্পের এবং শিল্পীর চাহিদা বাড়ছে বর্তমানে অনেক স্কুলে পাঠ্যসূচীর মধ্যে সঙ্গীত শিক্ষার পরীক্ষা হয়, work Educationতে ও সঙ্গীতের পাঠ্যসূচী আছে। তাল—দেশী ও বিদেশী তাল বাদ্যযন্ত্র ও প্রয়োগ সমন্ধে Music directorকে জানতে হয় এখন Indian ancient Musical Instrumentsএর সঙ্গে Modern Indian Instruments এবং western বা অন্য সব দেশের বাদ্য যন্ত্রের প্রয়োগ হচ্ছে, যাঁরা সঙ্গীত নিয়ে Advance Study এবং Research করেন তাঁদের এই সকল বিষয় জানতে হয়—Westrn Rhythm 2 beat/3 beat/4 beat হিসাবে ভাগ করে।

সঙ্গীতের উৎপত্তি ও তালের উৎপত্তি কি ভাবে হোল এই নিয়ে পরবর্তী

সংখ্যায় আলোচনা করবো। এখানে শুধু শিক্ষার্থীদের জন্য যে প্রশ্ন উত্তর ও Practical coure প্রয়োজন সেইগুলির ব্যাখ্যা ও তাল পরিচয় দেওয়া আছে। **তালের চিহ্ন** সম্ + বা × বা ১´ (ডায়নাতে সম ফাঁকের চিহ্ন ০ (বাঁয়াতে খালি হয়) প্রতিটি স্বরলিপিতে সম, ফাঁক, মাত্রা ও তালের বিভাগ দেওয়া থাকে।

তাল কাহাকে বলে? মাত্রার সমষ্টিগত সুশৃঙ্খলাবদ্ধ কাল ক্রিয়া বা সুনির্দিষ্ট কালের পরিমাণ যাহা হইতে সঙ্গীতের ছন্দ ও লয় উৎপাদন হয়। তাল হচ্ছে গাণের সুনির্দিষ্ট গতি। তড + ঘঞ্—আঘাত করে শব্দ উৎপাদন করার ভাব। করতালাঘাত। তবলার ঠেকা বা বোল। মাত্রার গতি ও সময়ের সুনির্দিষ্ট লয় ও দূরত্ব। তালকাটা বা বেতাল যখন শাস্ত্রীয় বিধান অনুসারে কোন গায়ক বা বাদক মাত্রার দূরত্ব ও ছন্দ ঠিক রাখতে পারে না, যখন ছন্দ পতন হয়, তখন তাকে তাল কানা বা তাল কাটা বলে। যেমন উদাহরণ স্বরূপ দাদরা তাল—

১	২	৩		৪	৫	৬		
ধা	ধি	না	|	না	তি	না	|	মাত্রা আছে
+				০				

এখন	যদি	কেহ	১	২	৩	৪	৫	৬
			|	|	|	|	|	|

করে গান করে অর্থাৎ মাত্রার দূরত্ব সমান না রেখে গান করে তবে বেতালা হবে, কারণ তবলা বাদকের সঙ্গে তার গানের মিলন হবে না, সংগত ঠিক হবে না, গান হচ্ছে Team work এখন কেহ যদি প্রশ্ন করেন কেন ৬ মাত্রা তো ঠিক আছে তবে কেন বেতালা হোল? এখন কেহ যদি শুধু মাত্রা ১ থেকে ১০০ গুনে গুনে গান করেন তবে তিনি তাল উৎপাদন করতে সক্ষম হবেন না; কারণ আগেই বলেছি গান যখন রচনা করা হয়, গানের বাণীকে মাত্রায় বিভাগ করে তাতে সুর দেওয়া হয় এবং মাত্রা অনুসারে গানের শুরু এবং শেষ হয়; মাঝে বিরাম থাকে, মাত্রা অনুসারে সঙ্গীতের সম বা ফাঁক থাকে কোথায় সমের আঘাত হবে, কোথায় গানের মাঝে ফাঁক হবে; সেইগুলি স্বরলিপি আকারে প্রস্তুত করে তবে গান রচনা করতে হয়; সেই জন্য প্রত্যেক গায়ক গায়িকাকে স্বরলিপি অনুসারে প্রথমে গান শিখতে হয়। যন্ত্র সঙ্গীত কিংবা নৃত্য, উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত বা লঘু সঙ্গীত যে কোন ক্ষেত্রেই তালের সুনির্দিষ্ট নিয়ম মেনে চলতে হয়।

তালের প্রয়োজন কি ? সঙ্গীতের বিলম্বিত, মধ্যলয়, দ্রুত লয়, অতি দ্রুত লয়কে সঠিক ও সুনির্দিষ্ট পথে পরিচালনা করার জন্য তালের প্রয়োজন, বেতালা হোলে গানের গতি, লয়, ছন্দ, মাত্রা ঠিক থাকবে না, গান তখন সঙ্গত থেকে এবং তাল থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়বে তখন গান হবে শ্রুতি কটু ও বিকৃত। গানের সুর ও গতিকে ঠিক রাখার জন্য তালের একান্ত প্রয়োজন।

মাত্রা কাহাকে বলে ? সঙ্গীতের ক্ষেত্রে কালের পরিমাপ। কাল কে কেহ ধরে রাখতে পারে না, ইঙ্গিত ও কর গুনে সময়ের বিভাগ ব্যাখ্যা করা হয়। মাত্রা মানে পল, অনুপল, অক্ষরাংশ, বর্ণোচ্চারণ কাল, যেমন হ্রস্ব স্বরের এক মাত্রা ও দীর্ঘ স্বরের দুই মাত্রা, সঙ্গীতের ক্ষেত্রে হস্তের একবার পতন ও একবার উত্থান কাল—ইহা বিলম্বিত, মধ্য ও দ্রুত প্রকারে হোতে পারে, আঙ্গুলের প্রতি করকে এক মাত্রা ধরা হয়। সহজ কথায় সঙ্গীতেব কাল পরিমাপ করার সময় নির্দ্দেশ কে তালের মাত্রা বলে। যেমন ১ মাত্রা ১ মাত্রা করে ৬০ সেকেণ্ডে ১ মিনিট হয়, সেকেণ্ডের কাঁটা দ্রুত বৃত্তাকারে চলে, প্রতি এক মিনিট সময় দূরত্ব গুনে ৬০ মিনিটে ১ ঘণ্টা হয়, প্রতি ঘণ্টাব হিসাব কবে প্রহর হয়, প্রহব থেকে দিন বাত্রি, সপ্তাহ, মাস বৎসর গনণা করা হয়। যেমন তেওরা তাল ৭ মাত্রা ১ ২ ৩ ' ১ ২ | ১ ২ ভাগ আবার ১ মাত্রাকে ১/২ + ১/২ = ১ গনণা করা

　　　| | |　| |　| |

যেতে পাবে আবার ১/৪ + ১/৪ + ১/৪ + ১/৪ = ১ গনণা করা যেতে পাবে, মাত্রার অংশ বা সংখ্যা যত বেশী হবে স্বরের গতি তত দ্রুত হবে।

মা + ত্র = মা (পরিমাণ করা + এ ভাব + আপ্)

তালের উৎপত্তি :—সঙ্গীত ও তালের উৎপত্তি সমন্ধে গবেষণার বিষয়বস্তু ব্যাখ্যা করা বিরাট ব্যাপারও এখানে পরীক্ষার্থীদের জন্য সংক্ষিপ্ত ভাবে লিখে দিলাম - অনেক ঐতিহাসিকগণ স্বীকার করেছেন ভারতীয় সঙ্গীতের তাল সুশৃঙ্গল ভাবে লিপিবদ্ধ করেছেন ভারতবর্ষ। প্রথমে মানুষ যখন আদিম অবস্থায় বন্য জীব জন্তুর সঙ্গে বনে বা গুহায় বসবাস করত সেই সময় বন্য জীব জন্তুকে হত্যা করে তাদের চর্ম দিয়ে ঢাক জাতীয় বাদ্য যন্ত্র তৈরী করে শিকার করার সময় বাজাতো, প্রথমে জীব জন্তুর ভয়ে বাজাতো তার পর শিকারের আনন্দে বাজাতো, এই ভাবে আদিম অবস্থা থেকে আর্য্য অবস্থায় মানুষের সামাজিক জীবন শুরু হোল, উল্লাসে আনন্দে, বিবাহে, উৎসবে, মিলনে নর-নারী পুলকিত হয়ে নৃত্য-গীত-বাদ্য করে আনন্দের মূহূর্ত্ত গুলিকে প্রকাশ

করতো, সেই সময় থেকে শৃঙ্গলাবদ্ধ তালের স্থষ্টি হোল, পুরাণে কথিত আছে দেবাদিদেব মহাদেব সঙ্গীতের স্থষ্টি কর্ত্তা, নটরাজ নৃত্যের ছন্দ তৈরী করার সময় বিভিন্ন ছন্দময় আনন্দ লহরী তৈরী করেছেন, সেই ছন্দ, তাল আমাদের সঙ্গীতকে বিকাশ করেছে, স্বর ও বাণীকে প্রকাশ করতে এবং ধরে রাখার জন্ম তাল স্থষ্টি হোল। বাধা শ্রীকৃষ্ণের মিলন, যুগল মিলনের নৃত্য, নটরাজ মহাদেবের নৃত্য ভঙ্গিমা মহাদেবের জটাজাল থেকে গঙ্গার মর্ত্য লোকে আগমনের সময় বিভিন্ন ছন্দ লহরী, সরস্বতী দেবীর ভাবমূর্ত্তি ও বীণার স্বর ঝংকারে ছন্দ তাল স্থষ্টি করলেন। ভারতীয় প্রাচীন বেদ রচনায় তালের বিশদ ব্যাখ্যা আছে। কাল থেকে মহাকাল স্থষ্টি হোল, বিশ্বকে স্থনির্দিষ্ট পথে পরিচালনা করার জন্ম মহাদেব কাল কে নিজ হস্তে খণ্ডিত করে পল, অনুপল রচনা করেছেন।

ছন্দ কাহাকে বলে? ছন্দ্‌+অস ভাব। ছন্দ মানে বেদ, অভিপ্রায়, ইচ্ছা, পদ্যবদ্ধ গীতি প্রণালী। বর্ণ, স্বর, কাবা পরিমিত অক্ষবে বদ্ধ এবং শ্রবণ মনের প্রীতি পদ পদাবলির নাম ছন্দঃ।

ছন্দঃ প্রধানতঃ দুই প্রকার—অমিত্রাক্ষর ছন্দঃ এবং মিত্রাক্ষর ছন্দঃ। যে ছন্দে চরণদ্বয়ের মিল থাকে না, তাকে অমিত্রাক্ষর ছন্দঃ বলে। যেমন গদ্য ছন্দে নাম নিত্য নিরাময় বিশ্বপতে, নাম চিন্ময় সনাতন হে। মাইকেল মধুসূদনের কবিতায় অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রভাব বেশী।

মিত্রাক্ষর ছন্দ—যেমন যে ছন্দে চরণদ্বয়ের মিল থাকে—পদ্য ছন্দে শেষ শব্দের মিলনে—

যেমন—সর্বজীবে সমভাবে জয়াজয় তুল্য স্তুতি নিন্দা-মৃত্তিকা মাণিক্য তুল্য মূল্য।

ছন্দঃপতন মানে, কবিতা বা গানে, তালে বা স্বরে মাত্রার নিয়ম ব্যাতিক্রম করা বা স্থনির্দিষ্ট গতিপথ মেনে না চলা নিয়ম লঙ্ঘন করা। স্থনির্দিষ্ট মাত্রার দ্বারা যে তাল উৎপাদন হয় সেই তালের লয়কারী ছন্দ গতিকে ছন্দ বলে।

লয়—সংগীতে কালের অবিচ্ছেদ গতি, গীত বাদ্য নৃত্যের পরস্পর মিল বা সংগতি। লী+অল্‌ ভাব। লয় কাটা মানে যার গানে বা সঙ্গীতে সঙ্গত যুক্ত অবিচ্ছেদ গতি নেই। যেমন বিলম্বিত লয়, মধ্য লয় দ্রুত লয় সঙ্গীতে সঙ্গতের সহিত মিলন অবস্থা ও সঠিক গতিশীল যাহা তবলার বা বাদ্যযন্ত্র এবং নৃত্যের সম ও ফাঁকের স্থানে মিলিত হয় এবং নির্দেশ অনুসারে শুরু হয়ে সঠিক স্থানে শেষ হয়।

তালের বিভাগ—মাত্রা সমষ্টিকে বিভিন্ন ভাগে ভাগ করাকে তালের বিভাগ বলে। যেমন ত্রিতাল ৪ মাত্রা বিভাগে ভাগ করা হয়েছে ৪ × ৪ = ১৬ অর্থাৎ তবলার প্রতিটি ঠেকার এক ভাগে ৪ মাত্রা করে ভাগ করা হয়েছে। প্রতিটি তালে বিভাগ দেওয়া আছে।

তবলার বাণী ও ঠেকাঃ গানের যেমন সরগম আছে তবলার বোল বা ঠেকাতে সেইরূপ তালের বাণী আছে, ধা, ধীন, ধদি, গন, কৎ তে, তেটে কেটে ধিনা ইত্যাদি তবলার বাণী দিয়ে তালের সম্ ও ফাঁক এবং মাত্রার নির্দেশ করা হয়।

যতি—যত + ই (সংযত হওয়া) আমরা যখন কবিতা, পদ্য রচনা, গদ্য রচনা শ্লোকাদি পাঠ করি তখন কতগুলি নিয়ম মেনে চলতে হয়; যেমন কমা, ছেদ, পূর্ণ ছেদ ইত্যাদি দ্বারা গানের বাণীর গতিকে সংযত করা হয়; সেইরূপ তালের ক্ষেত্রে ও তবলা বা বাদ্যযন্ত্রের যে বাণী, ঠেকার বোল আছে, সেই বাণীগুলি দক্ষিণ হস্তের ডায়না তবলায় কতক্ষণ অপেক্ষা করতে হবে তাদের নির্দেশ থাকে—যতির দ্বারা তবলাব ঠেকা, বোল, মাত্রার অবস্থানের গতিকে সংযত করা হয়।

তালের প্রস্তাব—লয়কারী ও বিভিন্ন ছন্দ যুক্ত তালের বিস্তারকে ক্রিয়াত্মক ক্ষেত্রে প্রস্তার বলে।

তালের ক্ষেত্রে বিশেষ কয়েকটি অংশ

সম্—সঙ্গীতের ক্ষেত্রে প্রথম তাল প্রথম মাত্রায়—তালের শুরু, সম্ + অন তালের মধ্যে যে মাত্রায় অধিকতর জোরে আঘাত প্রাপ্ত শব্দ, যে শব্দের দ্বারা তবলার প্রথম মাত্রা ও তালের শুরু বোঝা যায়। যেমন কার্ফা তালের

	ধাগে	নাতি	|	নাগে	ধিনা
	১ ২	৩ ৪		৫ ৬	৭ ৮
সম +				০	

তবলা বাজে দক্ষিণ হস্তে। ফাঁক বা খালি (বাঁয়া)। তবলাকে ডায়না বলে। বাঁয়া মাটির বা পীতলের বা ষ্টীলের অংশ। আবার কতকগুলি তালের বা গানের ক্ষেত্রে প্রথমে ফাঁক বা খালি থেকে শুরু হয়; স্বরলিপিতে বা গানের অংশে বাদী, সমবাদী অনুসারে সম দেখানো হয়ে থাকে।

তালি—দুই হাতের তালুর করাঘাতের দ্বারা মাত্রা ও তাল অনুসারে তালি ও খালি অংশ দেখানো হয়।

খালি বা ফাঁক—তালের যে অংশ নিঃশব্দ থাকে।

সব তালের প্রথমেই কি সম থাকে?

সঙ্গীতের ক্ষেত্রে সব তালের প্রথমে সম থাকে না, তবে অধিকাংশ তালের প্রথমে সম এবং প্রথম মাত্রায় সম ধরা হয়। যেমন রূপক তালে ফাঁক থেকে তালের শুরু— রূপক ৭ মাত্রা ৩টি বিভাগ, ৪, ৬, মাত্রা তালি।

সম বা ফাঁক ছাড়া কি কোন তাল উৎপাদন হয়? না, তালের জন্য সম এবং খালি বা ফাঁক থাকা শাস্ত্রীয় নিয়ম, সম ছাড়া কোন শাস্ত্রীয় তাল হোতে পারে না। অনেক ক্ষেত্রে ফাঁক নিঃশব্দ থাকে।

তালের আবর্ত্তন কাহাকে বলে?

তালের প্রথম মাত্রা থেকে শেষ মাত্রা পর্যন্ত অবিচ্ছেদ ভাবে চক্রাকারে ঘোরাকে তালের আবর্তন বলে। যেমন ত্রিতাল ১৬ মাত্রা, ১৬ মাত্রার ভাগ ৪ × ৪ করে ১৬ মাত্রা একটি চক্রাকার বৃত্ত রচনা করে যতক্ষণ পর্যন্ত গান, নৃত্য বা বাদ্যযন্ত্রের স্বর সমাপ্ত না হচ্ছে ততক্ষণ নিয়মানুসারে সম ও ফাক এবং মাত্রার সময় ও দূরত্ব ঠিক রেখে আবর্তন করাকে তালের আবর্তন বলে। যেমন ঝাঁপতাল ১০ মাত্রায় একটি আবর্তন পূর্ণ করে এইরূপ ভাবে গানের শেষ পর্যন্ত আবর্তন করে গানকে সঠিক মাত্রা, তাল, লয়, ছন্দ সময় ও গতি ঠিক রাখা আবর্তনের কাজ।

মাত্রার বা তালের গুনন কি?

যেমন একটি সংখ্যার সহিত আরেকটি সংখ্যা গুন করলে সংখ্যা বৃদ্ধি পায় এবং সমতা রক্ষা করে সেইরূপ মাত্রার দ্বিগুণ, তিগুণ বা চৌগুণ করলে গানের লয়ের গতি বৃদ্ধি পায়। ১ মাত্রায় দুইটি তবলার বাণী বা গানের বাণী বলাকে দ্বি মাত্রা বলে যেমন

১	ত্রিগুণ
সারে	১
১, ২	১, ২, ৩,
	সা রে গা

এক মাত্রায় তিন মাত্রা বলাকে ত্রিগুণ বলে, চৌগুণ ১ মাত্রায় চার মাত্রা বলাকে চৌগুণ বলে! যেমন একটি ঘোড়া ১ মিনিটে ৫০ পা যায়, দ্বি-গুণ হোলে ১ মিনিটে ১০০ পা যাবে, তালের বেলায় ও তাই যতগুণ মাত্রা বৃদ্ধি পাবে তালের গতি ঠিক ততগুণ বেশী হবে—যেমন ১৬ মাত্রায় গান হচ্ছে o ফাঁক থেকে তান করে সমে আসতে গেলে তাকে ১৬ মাত্রা তান করতে হবে ৩য় তাল থেকে ২৪ মাত্রায় তান করতে হবে।

সঙ্গত কাহাকে বলে? কোন সঙ্গীত শিল্পীর সঙ্গে একজন তবলা বাদক যখন মিলিত হয়ে তালের মাত্রা-গতি সময়ের দূরত্ব সমও ফাঁক ঠিক রেখে ক্রমাগত

আবর্তন করেন বাদ্য যন্ত্রের মাধ্যমে গানের গতিকে ঠিক রাখেন এবং গানকে শ্রুতি মধুর রস সৃষ্টি করে আনন্দ দান করেন তখন তাকে সঙ্গত বলে।

তাল ছাড়া কি গান গাওয়া সম্ভব ?

তাল ছাড়া কোন সম্পূর্ণ গান বা সঙ্গীত হয় না, তাল ছাড়া গানের কোন কোন অংশকে ব্যাখ্যা করা চলে যেমন রাগের আলাপ, কাব্য সঙ্গীতের দৃশ্য পট অনুসারে সুর, গজলের শয়েরী ইত্যাদি।

অনবদ্ধ বাদ্য—যাহা সাধারণত আমরা চাম্‌রার বাদ্যযন্ত্র বলে থাকি, যেমন তবলা, পাখোয়াজ, মৃদঙ্গ, ঢোল, নাল, ইত্যাদি।

তাল শিক্ষা

ত্রিতাল - চার মাত্রা বিভাগ

১৬ মাত্রা, ১, ৫, ১৩ তালি, ৯ খালি

১	২	৩	৪		৫	৬	৭	৮		৯	১০	১১	১২		১৩	১৪	১৫	১৬
ধা	ধীন	ধীন	ধা	।	ধা	ধীন্	ধীন	ধা	।	না	তীন	তীন	তা	।	তেটে	ধীন	ধীন	ধা
+					২য়					০					৩য়			

প্রথম চার মাত্রা । ২য় চার মাত্রা বিভাগেব বোল এক। কিন্তু সমেয় ধা জোরে বাজাতে হবে এবং সুর বা গান গাইবার সময় ১ মাত্রায় সমের ঝোঁক পড়বে, ২য় বিভাগে ৫ মাত্রায় ঝোঁক অপেক্ষাকৃত কম হবে, ফাঁকে নিঃশব্দ বা অনাঘাত হ'বে, আবার ৩য় বিভাগে তালি ও ডায়নাতে বোলের ঠেকা হবে এই ভাবে তাল সম ও ফাঁক (খালি) স্থান ঠিক রেখে চক্রাকারে আ'বর্তন করে। চার মাত্রা বিভাগে অনেক তাল আছে, তালের গতি ও ঠেকার চলন অনুসারে তালের তফাৎ হয়। সঙ্গীত জীবনে ত্রিতালের গুরুত্ব অনেকখানি—একটি তালের প্রকৃত রূপ আয়ত্ত করতে পারলে অন্যতাল সহজে চেনা যায়। তা হোলে ১৬ মাত্রা হোলেই ত্রিতাল হবে ইহার কোন মানে নেই—১৬ মাত্রায় আরো অনেক তাল আছে, যেমন—

তাল—যৎ ৪ বিভাগ ১৬ মাত্রা

১, ৫, ১৩ তালি ৯ খালি

১	২	৩	৪		৫	৬	৭	৮		৯	১০	১১	১২		১৩	১৪	১৫	১৬	
ধা	S	ধীন	S	।	ধা	ধা	ধীন	S	।	তা	S	তীন	S	।	ধা	ধা	ধীন	S	॥
+					২					০					৩				

পাঞ্জাবী অঙ্গের ঠুংরীতে বা খেয়ালে এই তাল প্রয়োগ হয়।

তাল—পাঞ্জাবী

১৬ মাত্রা ৪টি বিভাগ

১, ৫, ১৩ তালি ৯ খালি। ৪ মাত্রা বিভাগ

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬

ধা গধী ক্ ধা | ধা ধধী ক্ ধা | ধা গতী ক তা | ধাগী নধী ক্ ধা |

\+ ২য় ০ ৩য়

তাল—টপ্পা

১৬ মাত্রা ৪টি বিভাগ, ৪ মাত্রা বিভাগ

১ ২ ২ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬

না Sধী Sক্ ধী | না Sধী Sক ধী | না Sতী Sক্ তী | না Sধী Sক্ ধী

\+ ২য় ০

টপ্পা অঙ্গের খেয়াল বা ঠপ্পাতে এই তাল প্রয়োগ হয়।

তাল - কার্ফা

৮ মাত্রা ২টি বিভাগ (৪ মাত্রা ত্রিতাল ছন্দ)

(১) ধা ধিন্ ধিন্ ধা | না ধিন্ ধিন্ ধা |

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮

\+ ০

(২) তা ধিন্ ধিন্ ধা | তেটে ধিন্ ধিন্ ধা |

\+ ০

(৩) ধা গে না তে | না গে ধী না |

\+ ০

(৪) ধাগে নাতে নাগে ধীনা | ধাগে নাতে নাগে ধীনা | দ্রুত লয়

(৫) ধাগেনাতে নাগেধীনা ধাতেনাতে নাগেধীনা |

১ ২ ৩ ৪

ধাগেনাতে নাগেধীনা ধাগেনাতে নাগেধীনা | চৌগুণ লয়।

৫ ৬ ৭ ৮

০

তালের গতি ও লয়—প্রথম ঠায় বিলম্বিত | দ্বিগুণ | ত্রিগুণ | চৌগুণ | যন্ত্র সঙ্গীতে চৌগুণ×২×অতি দ্রুত লয়ে। প্রথম লয়ের গতিকে দ্বিগুণ, চৌগুণ প্রভৃতি করে বাজাতে হয়, লয়ের গতি গুণিত হিসাবে বৃদ্ধি করতে হয়। প্রতিটি তালে একই নিয়মে গতি বৃদ্ধি হয়।

তাল—আদ্ধা

১৬ মাত্রা ৪ বিভাগ, ১, ৫, ১৩ তালি ৯ খালি

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	
ধা	ধীন্	S	ধা |	ধা	ধীন্	S	ধা |	না	তীন	S	তা |	
+				২য়				0				
১৩	১৪	১৫	১৬									
তা	ধীন্	S	ধা |									
৩												

ত্রিতাল, যৎ ও আৰ্দ্ধা তালের চলনে অনেক তফাৎ শিক্ষার্থীগণ যে কোন তবলা বাদকের নিকট একবার শুনে নিলে ভাল হয়।

তাল—তিলোয়ার

১৬ মাত্রা ৪ বিভাগ ১, ৫, ১৩ তালি ৯ খালি।

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	তেরেকেটে	ধীন	ধীন |	ধা	ধা	তীন	তীন্ |
+				২য়			
৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
তা	তেরেকেটে	ধীন	ধীন |	ধা	ধা	ধীন	ধীৎ |
0				৩য়			

বিলম্বিত ত্রিতাল—(বিলম্বিত গানের জন্য)

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ধা	তেরেকেটে	ধিন্ ধিন্	ধাতে S |	ধা-ধাগে	ধিন্ক্রে	ধিন্	ধিন্ |
+				২য়			
৯	১০	১১	১৩	১৩	১৪	১৫	১৬
ধা-ধা-ধা	তিন্ক্রে	তিন্তিন্	তাতেৎ |	তাগেত্রেকে	ধিন্ক্রে	ধিন্ধিন্	ধাতেS
0				৩			

ছোট ঠুংরী বা গজল অঙ্গের তাল

ঠুংরী বা অৰ্দ্ধ ধুমালী চার মাত্রার তাল ২+২ ভাগ

১ ২ ৩ ৪
ঠেকা—ধা ধিন্ । না তিন্ ।
+ ০

রবীন্দ্র সঙ্গীত, নজরুল-গীতি, অতুলপ্রসাদি, রজনীকান্ত, দ্বিজেন্দ্রগীতি, আধুনিক, গীত, ভজন, দাদরা, কাজরী অঙ্গে যে সব তাল বেশী প্রয়োগ হয়, (১) ত্রিতাল (২) ঝাঁপতাল (৩) একতাল (৪) তেওড়া (৫) রূপক (৬) কার্ফা (১০৮ প্রকার কার্ফা তালের ছন্দ আছে, সুরকার নিজের ইচ্ছামত ছন্দ তৈয়ারী করে গানে প্রয়োগ করেন)। (৭) দাদরা—(প্রায় ৬৪ প্রকার দাদরা আছে। সুরকার নিজের ইচ্ছামত ছন্দ তৈয়ারী করে গানে প্রয়োগ করেন)। (৮) সুর ফাঁক তাল, এই সব প্রচলিত তাল ছাড়া রবীন্দ্র তালে অনেক রবীন্দ্র সঙ্গীত আছে।

নব তাল—

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯
ধা ধীন তা । তিট কতা । গদি গন । ধাগী তেটে । ৯ মাত্রা ৪টি বিভাগ
+

রূপকড়া—

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮
ধী ধী না । ধী না । ধা তু না । ৩টি বিভাগ ৮ মাত্রা

ষষ্ঠী তাল—৬ মাত্রা ২টি বিভাগ

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬
ধা গে । ধা গে তে টে ।

অৰ্দ্ধ-ঝাঁপতাল ৫ মাত্রা ২+৩ মাত্রা

১ ২ ৩ ৪ ৫
ধি না । ধি ধি না ।
+ ০

ঝম্পক তাল—৫ মাত্রা

১ ২ ৩ ৪ ৫
ধি ধি না । ধি না
+ ০

একতাল

২ মাত্রায় বিভক্ত তাল। একতাল ১২ মাত্রা,

৬টি সমান ভাগে বিভক্ত; ১, ৫, ৯, ১১ মাত্রা তালি, ৩, ৭ মাত্রা খালি।

একতাল আবার ত্রিমাত্রিক ছন্দে হয়।

২ মাত্রা ভাগে একতালে সাধারণতঃ বিলম্বিত একতাল গাওয়া হয়।

তবলার ঠেকা ও বোল:—

একতাল (দ্বি-মাত্রিক ছন্দ)

১	২		৩	৪		৫	৬		৭	৮	
ধীন্	ধীন্	।	ধীগী	তেরেকেটে	।	থুন	না	।	কৎ	তা	।
+			০			২য়			০		

৯	১০		১১	১২
ধাগী	তেবেকেটে	।	ধীন	নানা
৩			৪	

চৌতাল

১২ মাত্রা ৬টি বিভাগ

১, ৫, ৯, ১১ তালি ৩, ৭ খালি

১	২		৩	৪		৫	৬		৭	৮		৯	১০	
ধা	ধা	।	দীন	তা	।	কিট	ধা	।	দীন	তা	।	তিট	কতা	।
+			০			২			০			৩		

১১	১২	।
গদি	গন	
৪		

একতাল (দ্বি-মাত্রিক ছন্দের গান) এবং চৌতালের মধ্যে পার্থক্য দেখাও — ১২ মাত্রা তালে ২টি তাল বাজিয়ে পরীক্ষায় জিজ্ঞাসা করা হয় কোনটি কোন তাল—সুতরাং পরীক্ষার্থী ও শিক্ষার্থীকে দুটি তালের বোল ও ঠেকা ভাল ভাবে মনে রাখতে হবে।

ঝাঁপতাল

১০ মাত্রা ৪টি বিভাগ

১, ৩, ৮ তালি ৬ খালি, দ্বি-মাত্রা ও ত্রি-মাত্রা যুক্ত

১	২		৩	৪	৫		৬	৭		৮	৯	১০
ধী	না	।	ধী	ধী	না	।	তী	না	।	ধী	ধী	না ।
+			২				০			৩		

(দ্বি-মাত্রা বিভাগ) সুরফাঁকতাল বা শূলতাল—১০ মাত্রা ৫টি বিভাগ,

১, ৫, ৭ তালি ৩, ৯ খালি

১	২		৩	৪		৫	৬		৭	৮		৯	১০
ধা	ধা	।	দীন	তা	।	কিট	ধা	।	তিট	কতা	।	গদি	গন ।
+			০			২			৩			০	

প্রশ্ন : ঝাঁপতাল ও সুরফাঁক তাল বা শূলতালের পার্থক্য দেখাও :—

লঘুতাল দাদ্‌রা—৬ মাত্রা ত্রি-মাত্রিক ছন্দ, ২টি ভাগ

১	২	৩		৪	৫	৬
ধা	ধি	না	।	না	তি	না ।
+				০		

একতাল ত্রি-মাত্রিক ছন্দে ৪টি ভাগ, প্রতি ভাগে তিন মাত্রা

ধিন্	ধিন্	ধা	।	ধা	থুন্	না	।	কৎ	তা	ধাগে	।	তেটে	ধিন্ নানা ।
+				১				০				৩	

তাল—খেমটা

১২ মাত্রা ৪টি বিভাগ, ১, ৪, ১০ তালি, ৭ খালি

ধা	তে	ধী	।	না	তে	না	।	তা	তে	ধী	।	না	তে	না ।
১	২	৩		৪	৫	৬		৭	৮	৯		১০	১১	১২
+				২য়				০				৩য়		

একতালের ত্রি-মাত্রিক ছন্দের চলন এবং খেমটার চলন ও গতি অনেক তফাৎ।

রূপক তাল—৭ মাত্রা ৩টি বিভাগ

৪, ৬ তালি ১ খালি, রূপক তাল ফাঁক থেকে শুরু

আবার ভিন্নমত প্রথম ১ মাত্রা থেকে

সম ধরা হয়। ত্রি-মাত্রা ও দ্বি-মাত্রা যুক্ত।

ফাঁক থেকে শুরু

১	২	৩	৪	৫	৬	৭
তী	তী	না	ধী	না	ধী	না
০			২		৩	

এখানে সমের ঝোঁক ২য় তাল থেকে

১ মাত্রা সম থেকে রূপক তাল

১	২	৩	৪	৫	৬	৭
ধী	ধা	তৃক্	ধী	ধী	ধা	তৃক
×			২য়		৩য়	

এখানে ফাঁক নিঃশব্দ

রূপক তাল ও তেওড়া তালে অনেক রবীন্দ্র সঙ্গীত নজরুল গীতি, রজনীকান্ত ও আধুনিক গান আছে এবং পরীক্ষার সময় দুটি তালের পার্থক্য লিখতে দেওয়া হয়।

তেওড়া—৭ মাত্রা ৩টি বিভাগ

১, ৪, ৬ তালি (এই তালে খালি বা ফাঁক অনাঘাত বা নিঃশব্দ)

১	২	৩	৪	৫	৬	৭
ধা	গেরে	নাগ্	গদ্	ধে	ঘেরে	নাগ্
×			২য়		৩য়	

	১	৩	৩	৪	৫	৬	৭
দ্বিতীয় ঠেকা	ধা	দীন	তা	তিট	কতা	গদি	গন
	×			২য়		৩য়	

দীপচন্দী তাল—১৪ মাত্রা ৪টি বিভাগ

১, ৪, ১১ তালি ৮ খালি

(ত্রি-মাত্রা ও চার মাত্রা যুক্ত তাল)

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
ধা	গে	না	ধা	গে	ধী	না	তা	গে	না	ধা	গে	ধী	না
+			২				০			৩য়			

ধামার তাল—১৪ মাত্রা ৪টি বিভাগ

১, ৬, ১১ তালি ৮ খালি। ৫+২+৩+৪ বিভাগ

১	২	৩	৪	৫		৬	৭		৮	৯	১০		১১	১২	১৩	১৪	
ক	ধি	ট	ধি	ট	|	ধা	S	|	গ	তি	ট	|	তি	ট	তা	S	.
+						২য়			০				৩য়				

ঝুমরা তাল—১৪ মাত্রা ৪টি বিভাগ

১, ৪, ১১ তালি ৮ খালি

৩+৪ ভাগ ত্রি-মাত্রিক ও চার মাত্রার যুক্ত তাল

১	২	৩		৪	৫	৬	৭
ধীন্	ধা	তেরে কেটে	|	ধীন্	ধীন	ধাগী	তেরে কেটে
+				২য়			
৮	৯	১০		১১	১২	১৩	১৪
তীন	তা	তেরে কেটে	|	ধীন্	ধীন্	ধাগী	তেরে কেটে
০				৩য়			

আড়া চৌতাল—১৪ মাত্রা ৭টি বিভাগ

১, ৩, ৭, ১১ তালি ৫, ৯, ১৩ খালি।

১	২		৩	৪		৫	৬		৭	৮
ধীন	তেরে কেটে	|	ধী	না	|	তু	না	|	কৎ	তা
+			২			০			৩	

৯	১০		১১	১২		১৩	১৪
তেরে কেটে	ধী	|	না	ধী	|	ধী	না
০			৪			০	

আড়া চৌতাল গুরু তাল, ধ্রুপদ অঙ্গের তাল দ্বি-মাত্রিক ছন্দ, এই তালে রবীন্দ্র সঙ্গীত আছে।

বিলম্বিত ঝাঁপতাল—(বিলম্বিত গানের জন্য)

১	২		৩	৪	৫
ধীন	ধাগী তিট	|	ধীন	ধাধা	ধাতি
+					

৬	৭		৮	৯	১০
তীন	তাগী তিট	।	ধীন	ধাধা	ধাতি
০			৩		

বিলম্বিত একতাল—১২ মাত্রা

বিলম্বিত লয়ে ধীর গতি অনুসারে ২৪ বা ৪৮ মাত্রা করে গাওয়া হয়।

ত্রিতাল—১৬ মাত্রা—ধীর গতি করে বিলম্বিত ত্রিতাল ৩২ মাত্রা করে অনেক সময় গাওয়া হয়। গানের গতি যত বিলম্বিত হবে মাত্রার দূরত্ব ও সময় তত দীর্ঘ হবে, তালের গতি যত দ্রুত হবে মাত্রার সংখ্যা বৃদ্ধি পাবে এবং মাত্রার দূরত্ব ও সময় তত সময় তত সংক্ষিপ্ত হবে।

একতাল বিলম্বিত

(২৪ মাত্রা) দ্বি-মাত্রিক ছন্দে

১	২		৩	৪		৫	৬		৭	৮
ধীন	ধীন ধীন	।	ধা	ধীন ধীন	।	ধা	ধাগী	।	তেরে	কোট
+						০				
৯	১০		১১	১২		১৩	১৪		১৫	১৬
থুন	থুন থুন	।	না	নানা	।	কৎ	কৎ কৎ	।	তা	তাতা
২										
১৭	১৮		১৯	২০		২১	২২		২৩	২৪
ধা	ধাগী	।	তেরে	কেটে	।	ধীন্	ধীন্ ধীন্	।	ধা	ধাধা
৩						৪				

প্রশ্ন:—বিলম্বিত একতাল ১২ মাত্রা (দ্বি-মাত্রিক ও ত্রি-মাত্রিক বিভাগ বিলম্বিত ও মধ্য লয়ের তাল লিখ)

বিলম্বিত ও মধ্য লয়ে তাল লিখ:—ত্রিতাল, ঝাঁপতাল।

কণ্ঠস্বর প্রয়োগ ও স্বরের রেখাচিত্র

(Voice Training Course)

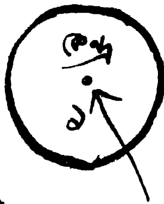
কণ্ঠস্বর কি ভাবে প্রয়োগ করতে হবে স্বরের রেখাচিত্র দ্বারা ব্যাখ্যা করার চেষ্টা করা হয়েছে।

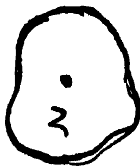
স্বরের কেন্দ্র স্থল এবং Pitch রেখাচিত্র নম্বর ১ পূর্বেই বলেছি ভারতীয় সঙ্গীতের (উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত এবং লঘু সঙ্গীত) ক্ষেত্রে স্বরের শ্রুতি এবং স্বরের কেন্দ্র স্থল অনুসারে কণ্ঠস্বর সাধনা করা উচিৎ, কণ্ঠসঙ্গীত শিল্পীর সঙ্গীত জীবনের সফলতা ও ব্যর্থতা এই স্বর সাধনের উপর নির্ভর করে, এই বইতে প্রতিটি অধ্যায় এবং বিষয়বস্তু বাস্তব দিক চিন্তা করে ব্যাখ্যা করার চেষ্টা করা হয়েছে যাতে শিক্ষার্থীরা শিক্ষাকালে প্রতিটি বিষয় সচেতন হোতে পারেন। ১নং চিত্র অনুসারে সা রে গা মা পা ধা নি স্বরের কেন্দ্র স্থলে স্বর প্রয়োগ করা উচিৎ। প্রতিটি স্বরের বৃত্ত Scale অনুসারে হবে, স্বরের কেন্দ্র স্থলকে বায়ু স্থান বৃত্তাকারে গোলাকারে প্রয়োগ করতে হবে।

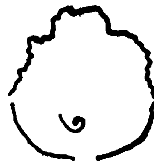
২, ৩নং বিকৃত স্বর প্রয়োগ, রেখা চিত্র লক্ষ্য করুণ দেখবেন স্বর প্রয়োগ বৃত্তাকারে হয়নি বলে চিত্র ২নং স্বরের বল (বৃত্ত), Round, গোল হয় নি। রেখা চিত্র ৩নং Breath Control ঠিক হয়নি বলে স্বর স্থানে air distri bution কাঁপা কাঁপা এবং link voice rendering ঠিক হয়নি, Breath Control যদি ঠিক না হয় কণ্ঠ স্বরের ধ্বনি বা স্বর কম্পন যুক্ত হবে, গলায় অলঙ্কার যুক্ত স্বর প্রয়োগ যাকে আমরা প্রচলিত কথায় বলি শিল্পীর কণ্ঠ স্বর সূক্ষ্ম এবং কাজ আছে। কণ্ঠস্বর স্বর প্রয়োগ ভরাট এবং বৃত্তাকার হওয়া উচিৎ যদি খাড়া বা লম্বা ভাবে স্বরকে প্রয়োগ করা হয় তবে স্বরের মধ্য স্থলে যেন ফাঁকা বা gap না থাকে সে দিকে লক্ষ্য করা উচিৎ।

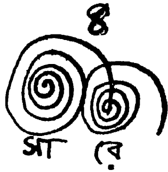
রেখা চিত্র ৪—সঠিক বৃত্তাকারে স্বর প্রয়োগ করার ফলে স্বরের গতি এবং স্বর স্থান Scale এবং Pitch ঠিক ভাবে আছে। এখানে আমি ব্যক্তিগত মত অনুসারে Voice Training এবং Voice rendering এর ব্যাখ্যা করার চেষ্টা করেছি, Style এ Voice rendering বা Voice illustration ব্যক্তি গত অভিজ্ঞতার ফল, পূর্বে হিন্দু, মুসলমান গায়ক এবং গায়িকারা

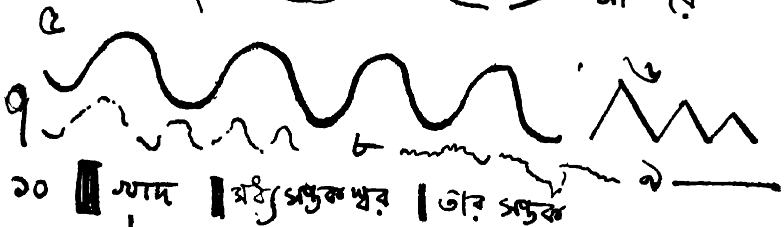
শ্রুতি, স্বরস্থান, স্বরের গতি, স্বর প্রয়োগ





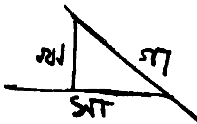


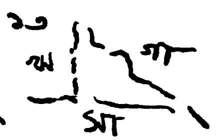




১০ ▮ নাদ ▮ মধ্য সপ্তক স্বর ▮ তার সপ্তক







১৪ পা় নি় সা পা সাঁ

১৫ পা় নি় সা পা সাঁ

১৬ নি় সা পা সাঁ

(দুর্বল স্বর প্রয়োগ, বিকৃত স্বরের গতি)

১৭ মীড়যুক্ত স্বর (নি়সানি়) সা পা নি

১৮ (সা) রে নি়

১৯ সা রে গা মা পা

২০ গতি সা পা সাঁ পা

কোমল. বক্র কণ্ঠ নাসিকা জমু

তাঁদের উপযুক্ত শিষ্য এবং শিষ্যাকে নিজের কণ্ঠস্বর প্রয়োগ করবার যে স্বর প্রয়োগ কৌশল শিক্ষার্থীকে শিক্ষা দিতেন, তাঁরা হয়তো Scientific কারণ গুলি ব্যাখ্যা করে বোঝাতে পারতেন না, সঙ্গীত গুরু মুখী বিদ্যা এবং গুপ্ত বিদ্যা ; Practial Knowledge and refine musical sense ছাড়া গান শেখা খুব কঠিন, কয়েক জন প্রখ্যাত সঙ্গীত শিল্পীর স্বর প্রয়োগ কৌশল থেকে এখানে রেখাচিত্রের মাধ্যমে স্বর প্রয়োগ কৌশল Voice rendering Technique বোঝাবার চেষ্টা করেছি শিক্ষার্থীরা এই ভাবে প্রয়োগ করে দেখতে পারেন। পূর্বে বড় প্রদীপের শিখার সামনে স্বর প্রয়োগ করে শিল্পীরা রেওয়াজ করতেন, স্বর প্রয়োগের ফলে যদি প্রদীপের শিখা এলো মেলো ভাবে কাঁপতে থাকে তা হোলে বুঝতেন, স্বর প্রয়োগ সঠিক হচ্ছে না।

Pitch of the voice অর্থাৎ স্বরের শ্রুতি অনুসারে স্বরের ওজন, আয়তন, ঘনত্ব, স্বরস্থানের দূরত্ব, বৃত্ত, লম্ব, সরল বা বৃত্ত রেখার ব্যাস, পরিধি ঠিক রেখে স্বর কে সঠিক স্থানে নিক্ষেপ করা। রেখা চিত্র—৫ Wave বা ঢেউ এর মত করে স্বরকে পরিচালনা করা বা স্বরের রেখা চিত্র অঙ্কন করা, চিত্র শিল্পী যেমন তুলি বা কলমের কালি দিয়ে, মোটা, সরু, বৃত্তাকার, লম্ব বা বক্র রেখা অঙ্কন করেন, কণ্ঠসঙ্গীত শিল্পী সেই রূপ ভাবে শ্বাস প্রশ্বাসের সহযোগে স্বরের শ্রুতি নিয়ে স্বরের রেখা চিত্র অঙ্কন করে সঙ্গীতের মূর্চ্ছণা দিয়ে বিভিন্ন রঙের বিভিন্ন রসের সঙ্গীত রচনা করেন। রেখাচিত্র—৬ কৌনিক ভাবে স্বর প্রয়োগ।

রেখাচিত্র ৭ ও ৮ লক্ষ্য করুণ— স্বর প্রয়োগের সময় শ্বাস প্রশ্বাস Breath control ঠিক না হওয়াতে wave বা ঢেউএর মধ্যবর্ত্তী স্থানে স্বরের বায়ু সঞ্চালণ ঠিক না হওয়াতে কম্পন যুক্ত ফাঁকা ফাঁকা বিকৃত স্বর প্রয়োগ হয়েছে। রেখাচিত্র—৯ স্বরের সরল গতি রেখাচিত্র ১০—স্বরের বায়ু স্থান বা স্বরের ব্যাপ্তি, খাদে বা মন্দ্র সপ্তকে স্বরের আওয়াজ মোটা হয় এবং ভারী হয় তাই স্বরের গতি বিলম্বিত হয়।

খাদ সপ্তকের স্বরজের (সা) যদি ৮ ইঞ্চি হয় মধ্য সপ্তকের সা হবে ২ ইঞ্চি, তার সপ্তক হবে ১ ইঞ্চি, অতি তার সপ্তকের সা হবে ½ ইঞ্চি, স্বর স্থানকে scale বা ফিতা দিয়ে মাপা যায় না, শ্রবণ শক্তির দ্বারা স্বর পরিচয় করে নিতে হয়।

রেখাচিত্র ১১—সা এর উপর লম্ব ভাবে ঋষভ কে প্রয়োগ করা হয়েছে, এখানেও সেই একই নিয়ম, সোজভাবে একটি স্বরের উপরে আরেকটি স্বর

স্থিরভাবে প্রয়োগ করতে হবে, যদি breath control ঠিক না হয় তা হোলে কোন স্বর অন্য একটি স্বরের উপর বেশীক্ষণ অবস্থান করতে পারবে না।

রেখাচিত্র ১২ ত্রিভূজাকারে স্বর প্রয়োগ করা হয়েছে, এখানে একটি প্রশ্ন শিক্ষার্থীরা করতে পারেন বৃত্ত না হোলে কি করে স্বরের কেন্দ্র স্থলে স্বর প্রয়োগ করবো—প্রতিটি স্বর যখন আলাদা আলাদা প্রয়োগ করা হয় তখন স্বরের কেন্দ্র স্থলে স্বর প্রয়োগ করা হয়—কেন্দ্র স্থল হোতে স্বরের মধ্যস্থলে একটা বিন্দুস্থান থাকে এখন যখন ত্রিভূজাকারে স্বর প্রয়োগ করা হয় তখন বিন্দু স্থান গুলিতে স্বরের রেখা যোগ করতে হয় যেমন সা ঋ গা করে দেখানো হয়েছে।

রেখাচিত্র ১৩—বিকৃত স্বর প্রয়োগ হয়েছে।

রেখাচিত্র ১৪—খাদ সপ্তক থেকে যখন এক দমে বা খাদ থেকে তার সপ্তক পর্য্যন্ত স্বরের thickness, দৈর্ঘ্য, প্রস্থ, উচ্চতা অনুসারে স্বরের প্রয়োগ করতে হয়—যেমন মধ্য সপ্তকের পা স্বরে যদি হঠাৎ ভারী করে মোটা ও গম্ভীর স্বর প্রয়োগ করা হয় তবে স্বরের গতিপথ বিবৃত হবে, ১৪নং চিত্রে সঠিক স্বর প্রয়োগ দেখানো হয়েছে রেখাচিত্র ১৫ বিকৃত স্বর প্রয়োগ দেখানো হয়েছে।

বিকৃত স্বর প্রয়োগ—রেখাচিত্র নং ১৫ যেমন অনেকের স্বর তার সপ্তকে বা অন্য স্বরে বেশীক্ষণ স্থায়ীভাবে স্থির হয়ে দাঁড়াতে পারে না, যেমন নি থেকে র্সা বা পা থেকে র্সা স্বর প্রয়োগ করা হোল অথচ র্সা তে স্বর দাঁড়াতে না পারার জন্য স্বর স্থান থেকে নেমে এলো।

রেখাচিত্র—১৭ মীড়যুক্ত স্বর প্রয়োগ দেখানো হয়েছে। মীড় স্বর প্রয়োগ অর্দ্ধবৃত্ত বা curve হয়ে যায়। রেখাচিত্র—১৮ সংমিশ্রণ স্বর প্রয়োগ যেমন যখন ২ বা ৩ বা ৪ স্বর সংমিশ্রণ করে একটি আঘাতে একটি দানা বা বৃত্ত করে স্বর প্রয়োগ করা হয়।

রেখাচিত্র—১৯ Ring voiee rendering গোলাকার দানা যুক্ত বৃত্তাকারে একটি স্বর থেকে অন্য একটি স্বরে যখন স্বর প্রয়োগ করা হয়,।

রেখাচিত্র ২০—স্বর প্রয়োগের সময় দেহের বা কণ্ঠের যে স্থানগুলি স্পর্শ করে স্বর প্রয়োগ করা হয়—যেমন খাদ সপ্তকে নাভি স্থান থেকে স্বর উৎপাদন করা হয়। নি স্বরে নাসিকার দুই দিকে বেশী জোর লাগে। Chest voice—বক্ষ স্থান থেকে স্বর উৎপাদন হয়ে তার সপ্তকে নাসিকা ও তালু স্থান স্পর্শ করে।

বিঃ দ্রঃ—এখানে ব্যক্তিগত মতানুসারে শিক্ষার্থীদের বোঝার সুবিধার জন্য প্রধান প্রধান কয়েকটি স্বর প্রয়োগ কৌশল প্রণালী দেওয়া হোল, স্বর প্রয়োগ

কৌশল আরো অনেক আছে, পরবর্তী কণ্ঠসঙ্গীত ৩য় সংখ্যায় সেই সব রেওয়াজ ও স্বর প্রয়োগ কৌশল দেওয়া হবে। অনেক উৎসাহী শিক্ষার্থী পত্রযোগে স্বর প্রয়োগ কৌশল সম্বন্ধে জানতে চেয়েছিলেন, তাই বিস্তারিত ভাবে স্বর প্রয়োগ সম্বন্ধে এবং গৃহে রেওয়াজ করার সুবিধার জন্য স্বরের রেখাচিত্র করে দিলাম।

Voice rendering and Pronunciation

সঠিক স্বর প্রয়োগ, গানের বাণী ও উচ্চারণ, কণ্ঠস্বর ও স্বরস্থান

আমরা বাংলা, ইংরাজী, সংস্কৃত বা উর্দু যে কোন ভাষাতে কথা বলি বা গান করি, তখন কতকগুলি ব্যাকরণের নিয়ম মেনে চলতে হয় তা না হোলে শ্রুতিমধুর অর্থযুক্ত শব্দ বা বাণীর নির্ভুল উচ্চারণ হয় না, উচ্চারণ ঠিক না হোলে গানের বাণীর অর্থ বিকৃত হয় বা একই শব্দ বা বর্ণ উচ্চারণের ভুলের জন্য মানের তফাৎ হয়। যেমন—বিনা মানে without, বীণা মানে বাদ্যযন্ত্র। তোমা বিনা হৃদয় বীণা বাজিবে না আর—এখানে একই বাক্যে দুইটি বিনা এবং বীণা শব্দ আছে, দন্তন এবং মূর্ধাণ উচ্চারণে অর্থের প্রভেদ অনেক হয়ে যায়—যখন আমরা গান করি বা কথা বলি তখন তা বর্ণ উচ্চারণের দ্বারা সঠিক করে বোঝার চেষ্টা করি। এখন যদি কেহ প্রশ্ন করেন খ্যাল গানে তো কাব্য সঙ্গীতের মত অত বাণী বা শব্দ বোধ বর্ণ থাকে না, তবে সেখানে বর্ণের উচ্চারণ ভুল হোলে এমন কি ক্ষতি হবে? ক্ষতি হবে অনেক; কারণ বর্ণ উচ্চারণ স্থানের সহিত স্বর স্থানের সম্পর্ক রয়েছে। যেমন—স্বরস্থান—সা, মা, পা এই স্বর প্রয়োগের সময় নাসিকা স্বর

হবে না, আবার কড়ি মা এবং শুদ্ধ নি তে নাসিকা স্বর উচ্চারণ হবে, আবার কোমল ণি তে অর্দ্ধ নাসিকা স্বর চন্দ্রবিন্দু যুক্ত উচ্চারণ হবে।

বর্ণ দুই প্রকার—স্বরবর্ণ ও ব্যঞ্জনবর্ণ। স্বরবর্ণের সাহায্য ছাড়া ব্যঞ্জনবর্ণ উচ্চারিত হোতে পারে না। যেমন—"কথন"—কঅ খঅ নঅ। যেমন—"আমি" শব্দ—আ,-ম,-ই, = আ+ম অ+ই।

(১) অ, আ, ক, খ, গ, ঘ, ঙ, হ—ইহাদের উচ্চারণ কণ্ঠ হইতে, সেই জন্য ইহাদিগকে কণ্ঠবর্ণ বলে। (throat)

(২) ই, ঈ, চ, ছ, জ, ঝ, ঞ, য, শ—ইহাদের উচ্চারণ তালু, সেই জন্য ইহাদের তালব্য বর্ণ বলে (palatal)।

(৩) ঋ, ট, ঠ, ড, ঢ, ণ, র, ষ—ইহাদের উচ্চারণ স্থান মূর্ধা, সেইজন্য মূর্ধণ্য বর্ণ বলে (cerebal)।

(৪) ত, থ, দ, ধ, ন, ল, স—ইহাদের উচ্চারণ স্থান দন্ত, সেই জন্য দন্ত্য বর্ণ বলে (Dental)।

(৫) উ, ঊ, প, ফ, ব, ভ, ম—ইহাদের উচ্চারণ স্থান ওষ্ঠ, সেই জন্য ইহাদের ওষ্ঠ্য বর্ণ বলে (Labial)।

(৬) ঙ, ঞ, ণ, ন, ম, ঁ, ং—ইহাদের উচ্চারণ নির্দিষ্ট স্থান ছাড়াও নাসিকার সাহায্য নিতে হয়, এই জন্য ইহাদের অনুনাসিক বর্ণ বলে (Nasal sound)।

(৭) এ, ঐ—ইহাদের উচ্চারণ স্থান কণ্ঠ ও তালু, সেইজন্য ইহাদের কণ্ঠ্য তালব্য বর্ণ বলে (Gutturo-palatal)।

(৮) ও, ঔ—ইহাদের উচ্চারণ স্থান কণ্ঠ ও ওষ্ঠ, সেই জন্য ইহাদের কণ্ঠৌষ্ঠ্য বর্ণ বলে (Gutturo-labial)।

(৯) ব, ব—অন্তঃস্থ ব, এর উচ্চারণ স্থান দন্ত ও ওষ্ঠ, সেই জন্য দন্তৌষ্ঠ্য বর্ণ বলে (Dental-labial)।

বর্ণ উচ্চারণ, প্রকাশভঙ্গী, ভাষা, বাণী, গীত, গানের বাণী (হিন্দি, বাংলা, উর্দু) চিত্রে বর্ণ-উচ্চারণ স্থান, বাংলা, হিন্দি উর্দু বর্ণ উদাহরণ হিসাবে করা হয়েছে, উর্দুতে জ=z ভাব বেশী থাকে, তাছাড়া সন্ধি এবং সন্ধিবিচ্ছেদ উচ্চারণ থাকে। য্, র্, ল্, ব্=অন্তঃস্থ বর্ণ শ্ ষ্ স্ হ্ উষ্মবর্ণ।

ক বর্গ—অর্থাৎ ক হইতে ঙ পর্যন্ত স্পর্শ বর্ণ। ক বর্গ হইতে প বর্গীয় বর্ণ স্পর্শ বর্ণ। সন্ধি—যেমন—গৈ+অক=গ্ আয় অক=গায়ক। বর্তমানে

আমরা প্রধানত—বাংলা, হিন্দিতে বেশী গান করি, বাংলা ভাষা লিখিত শুদ্ধ ভাষা এবং আঞ্চলিক কথিত ভাষা, শুদ্ধ বাংলা ভাষা. আবার সংস্কৃত মিশ্রিত হয়। যেমন বর্তমানের হিন্দি ভাষা—শুদ্ধ হিন্দি ভাষা সংস্কৃত দেবনাগরিক ভাষা, আবার আঞ্চলিক হিন্দি ভাষা আছে। হিন্দি এবং উর্দু ভাষা সংমিশ্রণে হিন্দি ভাষা আছে। আবার পারসী, ফার্সী, আববী ও উর্দু ভাষার সংমিশ্রণে গজল, কাওয়ালী এবং অনেক ঠুংরী গানের বাণী আছে। সুতরাং গানের বাণী উচ্চারণের সময় গায়ক-গায়িকাদের উচ্চারণ সম্বন্ধে বিশেষ ভাবে সচেতন হোতে হবে।

রবীন্দ্রসঙ্গীত, নজরুলগীতি, অতুলপ্রসাদী, রজনীকান্ত, দ্বিজেন্দ্রগীতি প্রভৃতি গানের ভাষা এবং উচ্চারণ

রবীন্দ্র সঙ্গীতে রাবীন্দ্রিক উচ্চারণ করে রবীন্দ্র সঙ্গীত গাইতে হয়—এখন অনেকে প্রশ্ন করেছেন রাবীন্দ্রিক উচ্চারণ কি ? রবীন্দ্র সঙ্গীতের উচ্চারণ প্রণালী রবীন্দ্রনাথ নিজেই ব্যাখ্যা করে গেছেন স্বরলিপিতে। উচ্চারণের প্রণালী দেওয়া থাকে তবুও বাণী উচ্চারণের সময় রাবীন্দ্রিক ভাবধারা বজায় রেখে উচ্চারণ করতে হবে—যেমন আমার (অ)—আমার্ (্) হসন্ত যুক্ত --

॥ আমার পরাণ যাহা চায়”— ॥
আ আঅ অআঅ

নজরুলগীতিতে অনেক শব্দ আছে—গজলের উচ্চারণ হবে—যেমন মুসাফির, রজনীকান্তের অনেক গান আঞ্চলিক ভাষার প্রভাবে গাইতে হয়, অতুল প্রসাদের গানের উচ্চারণ অনেকটা রবীন্দ্র সঙ্গীতের বাণীর উচ্চারণের মত। দ্বিজেন্দ্রগীতি, রবীন্দ্র সঙ্গীতে অনেক বাণী আছে সংস্কৃত শব্দযুক্ত। সুতরাং গানগুলিকে ভাল ভাবে পড়ে তবে গান করা উচিৎ।

নজরুলগীতিতে উর্দু শব্দের সহিত বাংলা ভাষার সংমিশ্রণ হয়েছে, আবার লোকগীতিতে প্রচলিত পূর্ব বাংলার এবং আঞ্চলিক অর্থবোধ শব্দ চয়ণ করা হয়েছে, যেমন নার্গিস, নওবোজ, ইরাণ কবি কাঁদে, সাকীর শরাব, আরবী, উর্দু শব্দের সঙ্গে আরবী সুর ও বাংলার বাউল, কীর্তন, শ্যামা সঙ্গীত, লোকগীতি ও সঙ্গীতের সুর সংমিশ্রণ হয়েছে। যে কোন গান গাইতে হোলে প্রথম গানের বাণী, শব্দ অর্থ, ভাবধারা বুঝতে হবে, দ্বিতীয় কোন সুর বা কোন image-এর উপর গান রচনা করেছেন সেটা বুঝে গান Demonstration করতে হবে।

রজনীকান্তের গানের বাণী, শুদ্ধ বাংলা শব্দ, সংস্কৃত শব্দ ও প্রচলিত আঞ্চলিক গ্রাম্য শব্দ চয়ণ করা হয়েছে—যেমন "খুব করে মোরে মেরে ধরে শেষে" "আয় যাদু বাছা বলে।"

দ্বিজেন্দ্রগীতির অনেক বাণী দীর্ঘ ও সংস্কৃত মিশ্রিত পদ। যেমন—পতিতোদ্ধারিণি গঙ্গে। শ্যাম বিটপি ঘন তট বিপ্লাবিনি ধূসর তরঙ্গ-ভঙ্গে॥

আধুনিক গান, ছায়াছবির বাংলা ও হিন্দি গান।

রেকর্ডের বাংলা ও হিন্দি গান

বর্তমানে আমরা যে বাংলা গান শুনি অনেকের মতে সেই সব গান কাব্যের দিক থেকে দুর্বল এবং নূতন চিন্তাধারার অভাব বলে অনেকে পত্রযোগে মতামত প্রকাশ করেছেন।

অনেকে বর্তমান কালের গানের বাণী ও সুর সুরুচি সম্পন্ন নয় বলে মত প্রকাশ করেছেন, অনেকে বাংলার সাংস্কৃতির ক্ষেত্রে এই রূপ দুর্বল রুচিহীন বিকৃত গান হওয়া উচিৎ নয় বলে মত প্রকাশ করেছেন। বর্তমান কালের উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের শিল্পীর অভাব বলে জানিয়েছেন। অনেকের পত্র পেয়েছি এই পত্রগুলি সংবাদপত্রে পাঠানো উচিৎ ছিল কারণ আমি একজন কণ্ঠ সঙ্গীত শিল্পী, এই বইতে কারো সম্বন্ধে সমালোচনা করা আমার উচিৎ নয়; আমি এখানে শুধু আধুনিক বাংলা গানের সুর ও বাণীর কথাই বলবো। পূর্বেই বলেছি Record-এর Commercial গান বাজারের চাহিদা অনুসারে হয়ে থাকে, আমরা সবাই জানি কোন শিল্পী যদি Commercial দিক থেকে ব্যর্থ হ'ন তবে সেই শিল্পীর commercial field-তে গান করা মুস্কিল হয়, রেকর্ডে, ছায়াছবিতে অনেক ভাল সুর ও ভাল গান হয়েছে, পশ্চিমবঙ্গে নূতন চিন্তাশীল গীতিকারের অভাব একথা অনেকেই স্বীকার করেন। আধুনিক গানে বর্তমান কালে আধুনিক শব্দের বেশী প্রয়োগ হয়। কাব্য সঙ্গীতের গানে কাব্য, কাহিনী বা মূল ছবি যদি না থাকে শুধু orchestration-এর উপর গানের বাণী প্রয়োগ করা হয় তবে যে গান কাব্য সঙ্গীত কাব্যিক ভাব নষ্ট হয়।

শ্রোতা যখন একজন শিল্পীর গান বিচার করেন, তখন শিল্পীর মানসিক দিকটা অতটা ভেবে দেখেন না। যেমন—একজন শিল্পীর একটি গান বা দুটি গান জনপ্রিয় হোল না তখন সেই শিল্পীকে তৃতীয় রেকর্ড করার সুযোগ পেতে অনেক অসুবিধা হয়, গায়কের ভবিষ্যৎ ও জনপ্রিয়তা, গীতিকার ও সুরকারের উপর নির্ভর

করে, Music Director একজন শিল্পীর কণ্ঠস্বর নিয়ে নানা ভাবে Experimental গান করেন, শ্রোতার মধ্যে যেমন শ্রেণী বিভাগ আছে গায়ক-গায়িকার মধ্যেও সেইরূপ শ্রেণী বিভাগ আছে। এক শ্রেণীর শ্রোতা হাল্কা চটকধার গান পছন্দ করেন আবার অন্য দিকে এক শ্রেণীর শ্রোতা শান্ত Romantic melodious রাগাশ্রয়ী গান পছন্দ করেন। শিল্পী তাঁর সৃষ্টির মাধ্যমে শ্রোতা তৈয়ারী করেন।

প্রায় সমোচ্চারিত ভিন্নার্থক শব্দ

দীন—দরিদ্র, দিন—দিবস। আশা—আকাঙ্ক্ষা (hope). আসা—আগমন (come)। নীর—জল, নীড—পাখীর বাসা। অবিরাম—অবিশ্রান্ত, অভিরাম—সুন্দর। লক্ষ—শত সহস্র, লক্ষ্য—দৃষ্টি। শব—মৃতদেহ, সব—সকল। অন্ন - ভাত, অন্য—অপর। দ্বিপ—হাতী, দীপ—প্রদীপ, দ্বীপ—চারিদিকে জল বেষ্টিত স্থলভাগ। নিশিত—শাণিত, নিশীথ—রাত্রি। মণ—চল্লিশ সের, মন—চিত্ত (mind)।

বিষ—গরল, বিস—পদ্মের মৃণাল, বিশ = কুড়ি twenty, অনেক ক্রিয়া পদে ভুল উচ্চারণের জন্য অর্থের পরিবর্তন হয়—পরব, পড়া, করা, কড়া, ধরা (catch) ধরা (earth) এইরূপ অসংখ্য শব্দ আছে সঠিক উচ্চারণ না করলে অর্থের বিপরীত অর্থ হয়, হিন্দি এবং উর্দুতে ও এইরূপ বহু শব্দ আছে—যেমন সুল্লামৎ রহো সালা—মৎ—রহো—সুল্লামৎ = মানে সুখী হও। আর সেই শব্দ ভেঙ্গে আলাদা ভাবে বললে মনে হবে—গালাগাল।

কণ্ঠস্বর ও উচ্চারণ স্থান।

সা, মা, জিহ্বা, ওষ্ঠ, কণ্ঠনালী, দুইটি glandএর সহযোগে রে ও ধা throat, জিহ্বা, দন্ত, দুই পাশের চোয়ালের সহযোগিতায় উচ্চারণ হয়। গা = throat ও জিহ্বার সহযোগে। ম ও নি = নাসিকার (দুই পার্শ্বের নাসিকাদ্বয়) দ্বারা।

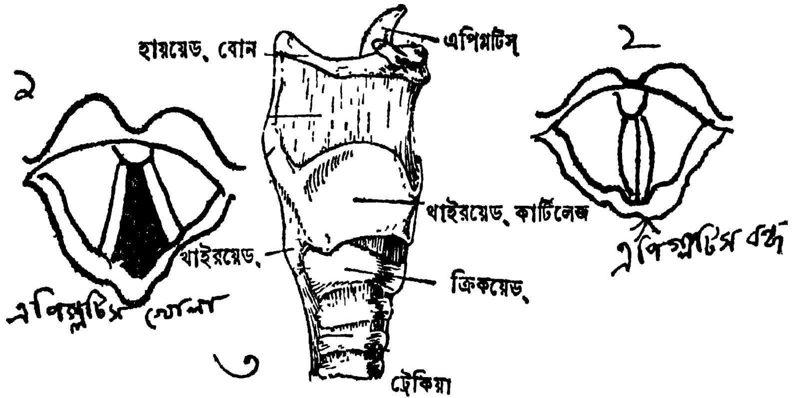
গান গাইবার সময় শরীরের যে সকল অংশ বেশী কাজে লাগে।

(1) উদর—নাভি হোতে নাদ ও গম্ভীর ধ্বনি বায়ু পরিপূর্ণ ভাবে গ্রহণ করতে হয়, গানের সময় পেট শক্ত করলে স্বরের আওয়াজ চাপা ও কঠিন হবে।

Heart (হৃদয়)—আভিধানিক অর্থে হৃদয় শব্দের অর্থ The organ that circulates the blood, হৃৎপিণ্ড, inermost part of the body. Medical science হৃদয়কে বিজ্ঞান ভিত্তিক ব্যাখ্যা করেছেন, সঙ্গীত শিল্পীর

জীবনে গানের ক্ষেত্রে, অনুভূতির ক্ষেত্রে, হৃদয়েব গভীরতা। গুরুত্ব শিল্পী ও শ্রোতার জীবনে সবচেয়ে বেশী···শিল্প, সাহিত্য, সুললিত যে কোন শিল্পের ক্ষেত্রে হৃদয়ের স্পর্শ একান্ত প্রয়োজন। মানুষের জীবনে হৃদয়ের অনুভূতি সবচেয়ে বেশী কাজ করে—সত্যি কথা বলতে কি হৃদয়ের আবেগ, অনুভূতি না থাকলে গান গাওয়া যায় না, গান, কবিতা, সাহিত্য, চিত্রকলা নৃত্য সব সুললিত শিল্প-কলার উৎপত্তি স্থল হৃদয়—হৃদয় বিনা বাজে না বীনা।

chest=বায়ু সঞ্চলণের সহযোগিতা করে। দন্ত, ওষ্ঠ, কাঁধ, কণ্ঠনালী, স্বরযন্ত্র. জিহ্বা, কর্ণ, নাসিকা, তালু এই অংশগুলি direct সহযোগিতা করে।



কি ভাবে কণ্ঠে স্বর উৎপাদন হয়

Larynx (**স্বরযন্ত্র**) অনেক পেশী যুক্ত থাকে। তার সঙ্গে ভিতরের দিকে Mucous coat ও vocal cord থাকে। vocal cord বা স্বরযন্ত্র Larynxএর ভেতর থাকে ; এর সামনের দিকে থাকে thyroid cartilage, পেছনে থাকে Arytenoid কার্টিলেজ। Larynxএর পেশীর নড়াচড়ার ফলে যে স্পন্দন সৃষ্টি হয়, তার ফলে স্বর উৎপাদন হয়। পেশীগুলি এই শব্দকে নিয়ন্ত্রণ করে। Will force অনুসারে পেশী সঞ্চালিত হয় তার ফলে ইচ্ছা মত উচ্চস্বরে বা নিম্নস্বরে আমরা স্বর উৎপাদন করে থাকি। Larynxএর উপরে থাকে একটি ছোট Epiglottis। খাদ্য গিলিবার সময় এই Larynxএর মুখটি নিজে থেকেই বন্ধ হয়ে যায়। যদি ঠিক সময় এইটি বন্ধ না হয় তখন খাদ্য কণা Larynxএ প্রবেশ করে ও বিষম লাগে। চিত্রের সাহায্যে গলা ভিতরের অংশ দেখানো হয়েছে।

শ্বাসপ্রশ্বাস

গান গাইবার সময় কিভাবে শ্বাস গ্রহণ করা উচিৎ এবং কিভাবে দম, প্রশ্বাস ছাড়া উচিৎ।

শ্বাস ক্রিয়া সম্পন্ন হয় কি ভাবে (Breath control) (১) নাক বা মুখের ছিদ্র পথে, (২) ফ্যারিংস বা গলকক্ষের সাহায্যে (৩) ল্যারিংস বা স্বরযন্ত্র (৪) ট্রেকিয়া বা শ্বাসনালী (৫) দুটি ব্রঙ্কাই (৬) অনেক ব্রঙ্কিওল ও এলভিওলিজন, Lungs বা ফুস্‌ফুস।

শ্বাসক্রিয়া—একজন সুস্থ মানুষ প্রাপ্ত বয়স্ক ১৮ থেকে ২০ বার শ্বাস ক্রিয়া করে থাকে ; উপযুক্ত রেওয়াজ প্রণালী দ্বারা এই শ্বাস ক্রিয়ার পরিমাণ বৃদ্ধি করতে হয়। শ্বাসগ্রহণ—Breathing, নাসিকা হইতে শুরু করে ফুসফুস পর্যন্ত যে পথ দিয়ে শ্বাস-প্রশ্বাস ক্রিয়া চলে, তাকে বলে Airpassage,

গানের সময় কিভাবে শ্বাস ক্রিয়া চলে--

নিঃশ্বাস প্রশ্বাস--breathing in and out respiration (1) ভেতরে শ্বাস পদ্ধতি—Internal Respiraticn (2) Externaį Respiraticn, ফুস্‌ফুসে শ্বাস প্রক্রিয়া—(1) Inspiration শ্বাস গ্রহণ করা (২) Expiration নিঃশ্বাস পরিত্যাগ করা।

যখন আমরা গান করি তখন জিহ্বা, শ্বাসনালী, কণ্ঠস্বর যন্ত্র, মুখের ভিতরের অংশগুলি গানের বাণী উচ্চারণ ও স্বর উৎপাদন কার্যে ব্যস্ত থাকে তাই তখন নাসিকা দিয়ে শ্বাস গ্রহণ বেশী করতে হয় এবং গানের সঙ্গে প্রয়োজন মত বায়ু ছাড়তে হয়। মুখ দিয়ে গান করি তখন যদি বাইরে থেকে মুখের দ্বারা বায়ু গ্রহণ করা হয় তবে গান গাইতে এবং উচ্চারণ করতে অসুবিধা হবে।

[কি কি কারণে শ্বাস প্রশ্বাস কার্য বিঘ্ন হয় এবং গাইবার সময় স্বর উৎপাদন ও বাণী উচ্চারণ করতে অসুবিধা হয়]

(১) যদি Lungsএর দোষ থাকে এবং সর্দি, কাশী, এলার্জী থাকে, হাঁপানী থাকে, শরীরে বেশী মেধ চর্বি থাকে, নাসিকার দুই পাশ বন্ধ থাকে, সাইনাস রোগে সবচেয়ে বেশী গায়কের ক্ষতি করে, নাকে পলিপাস, নাসিকার ভিতরে ঘা বুকে-গলার শ্লেষ্মা জমে থাকে, সেইজন্য পূর্বেই বলেছি গায়ক-গায়িকাদের উচিৎ

অভিজ্ঞ E. N. T. চিকিৎসক দ্বারা গলা, নাক ও কান বৎসরে একবার পরীক্ষা করিয়ে নেওয়া। (২) কোন উপযুক্ত শিক্ষকের নিকট স্বর প্রয়োগ কৌশল ও voice training শিক্ষা করা।

কর্ণ (ear), শ্রবণ, শ্রুতি (Auditory sensation)—

কি করে আমরা শুনতে পাই ?

কি করে বুঝতে পারি সুর আর বেসুর ?

সঙ্গীত ধ্বনি কিভাবে আমাদের মনে আনন্দ দান করে।

গঠনের দিক থেকে আমরা কানকে তিনটি ভাগে ভাগ করি—(১) External ear (২) মধ্যকর্ণ (Middle ear) (৩) অন্তকর্ণ (Inner ear)। Ear hole—কর্ণকুহরের শেষ প্রান্তে একটা পর্দা আছে তাকে বলা হয় ear drum, কর্ণে-নাক-গলা শ্রুতিনালী (Eustachian tube) দ্বারা যুক্ত। কানের ভিতরে হাড়ের তৈরী একটা ছোট হাতুড়ী বা Hammer থাকে Hammerএর সঙ্গে আর একটা বড় হাড় লেগে থাকে (Anvil), বায়ু শব্দ তরঙ্গ যখন কর্ণে প্রবেশ করে তখন সেই ছোট হাতুড়ীটা ear drum কানের ভিতর চামড়ার যে পর্দা থাকে তাতে আঘাত করে তখন সেই শব্দ তরঙ্গ মস্তিষ্কে গিয়ে আমাদের শ্রবণের অনুভূতি দেয়। সুমধুর ধ্বনি, সুশ্রুতি মধুর কথা হৃদয়ে অনুভূতির সৃষ্টি করে। স্নায়ু জাতীয় টিসু Sensory nerves মস্তিস্কের সঙ্গে যুক্ত ও বার্তা পরিবহনের কাজ করে। সুস্থ মানবদেহে স্নায়ুর কাজ ও গতি একটা ধারাবাহিক নিয়মে চলে, মানুষ যখন দেহ ও মনের দিক থেকে অসুস্থ হয় তখন স্নায়ুর কাজগুলি বিকৃত ঘটে—জিহ্বার দ্বারা যেমন আমরা নানা প্রকার স্বাদ বুঝতে পারি শ্রবণের মাধ্যমে কর্ণের দ্বারা আমরা সেইরূপ বিভিন্ন প্রকার শব্দ তরঙ্গ গ্রহণ করি।

শব্দতরঙ্গ যখন গ্রহণ যোগ্য হয় তখন সেই শব্দতরঙ্গ স্নায়ুর মাধ্যমে বিভিন্ন প্রকার প্রতিক্রিয়া করে। যেমন ধরুণ ঘুম পাড়ানো গানে শিশু সুখে নিদ্রা যায়, চিৎকারে ভয় পায়, সুমধুর সঙ্গীতধ্বনি কবিতার ছন্দ, প্রেমভাব, মধুর কথা হৃদয়ে আনন্দ ও প্রেমের সঞ্চার করে, বিকৃত কর্কশ কণ্ঠস্বর শব্দ সুস্থ ও রুচিশীল মানুষের মনে বিরক্তির ভাব আনে। Normal sweet musical sound—and Abnormal sound—কর্ণ ও শ্রবণ, হৃদয় ও মন, শ্রুতিমধুর শব্দ শ্রবণ করতে চায়, (সুস্থ মানুষ যাদের স্নায়ু ও দেহ-মনের সুস্থ অবস্থা আছে)। সেই সব শ্রোতা ও শিল্পী সুন্দর মধুর ধ্বনি সৃষ্টি করতে এবং শ্রবণ করতে উৎসাহী,

আর যাঁদের দেহ, মন ও স্নায়ুর (Nevers) অবস্থা সুস্থ নয়, abnormal তাঁরা বিকৃত ও উত্তেজিত ধ্বনি সৃষ্টি করতে এবং শ্রবণ করতে ইচ্ছুক। যেমন চামড়ার তৈরায়ী মৃদঙ্গ, শ্রীখোল, তবলা মনে শান্ত রস, শৃঙ্গার ও প্রেম সঙ্গীতের সৃষ্টি করে আবার তাসা বাজনা, মনে উত্তেজনার সৃষ্টি করে। যুদ্ধের বাজনা উত্তেজনার সৃষ্টি করে sexy music দেহ-মনে উত্তেজনার সৃষ্টি করে।

কর্ণ যে শব্দ গ্রহণ করে: স্বরগ্রাম যুক্ত ধ্বনি বা স্বর, (Pitch) প্রত্যেক স্বরের একটা নিজস্ব ধর্ম, গতি, রূপ লাবণ্য, ও স্বরগ্রাম আছে। এটা শব্দের বিশেষ গুণ যা একটা স্বর থেকে আরেকটা স্বরের দূরত্ব ও বৈশিষ্ট আলাদা। যেমন সা থেকে রে, রে থেকে গা।

শব্দের উচ্চতা (Loudness)—একই শব্দকে খুব জোরে বা আস্তে, উচ্চস্বর ও নীচুস্বরে বাজাতে পারি যেমন রেডিও, রেকর্ড, রেডিও গ্রাম, বাদ্যযন্ত্র, কণ্ঠস্বর, Phonetic voice—মিষ্টি মধুর ও শ্রুতিমধুর ধ্বনিতে নীচু স্বরে কথা বলা বা গান করা, Recording,, Radio, Play back গানের জন্য Microphonic voice trainingএর জন্য phonetic voiceতে গান অভ্যাস করা উচিৎ। sharp voice, intensity voice, smart voice, sweet and melodious romantic voice—গানের কণ্ঠস্বরের ধ্বনি অনেক প্রকার হোতে পারে—dramatice voice, আবার আয়তনগত দিক থেকে volume নীচু স্বরগ্রামের শব্দের আয়তন বেশী আর উঁচু স্বরগ্রামের আয়তন কম হয়। ভারী, গম্ভীর ও নীচু গলায় গান করতে হোলে মোটা ও ভারী গলায় গান করতে হয় আবার উঁচু স্বরগ্রামে গান করতে হোলে সরু গলায় গান করতে হয়।

শিল্পীর অনুভূতি শক্তি

(১) The different region of tast—স্বাদের ও রুচির প্রকাশ ইন্দ্রিয়ের দ্বারা আমরা অনুভব করি এবং প্রকাশ করি। কণ্ঠসঙ্গীত শিল্পীর কণ্ঠস্বর ও Heart হৃদয়, বেশী অনুভূতির কাজ করে।

কর্ণ ও শ্রবণ, স্মৃতি ও কল্পনা শক্তি, প্রেমপ্রীতি, ভালবাসা, ভক্তি, উদারতা, সংযম প্রভৃতি সূক্ষ্ম অনুভূতিগুলি বেশী কাজ করে। সঙ্গীত শিল্পী হোতে গেলে সঙ্গীত চর্চার সঙ্গে আনুসাঙ্গিক এই সব বিষয় সজাগ দৃষ্টি রাখতে হবে।

(1) Sensation, feeling, expression, consciousness concentration, emotion, refine musical sense and memory,

Psychology, behaviour, ধৈর্য (patience), memory and imagination, (স্মৃতি ও কল্পনা) চিন্তা (thought), willforce, faith and confidence, intellectual imagination and creation. Practical knowledge, constructive imagination, and creation, Developing imagination power action and implementation of imagination পরিবেশ (family and society).

শিল্পী জীবনে সফলতা আসে অনেক ব্যর্থতার পরে, সেইজন্য অনেক কবি, সাহিত্যক শিল্পী জীবনকে অভিশপ্ত জীবন বলে আখ্যা দিয়েছেন। প্রাচীন কাল থেকে বর্তমান কাল পর্যন্ত বোন শিল্পীর জীবনে সঙ্গীতের সফলতা সহজে আসেনি, অনেক ব্যর্থতা, অনেক কষ্ট, অনেক অপমান অনেক অবহেলার পর হয়তো জনগন, দেশবাসী শিল্পীর সৃষ্টিকে স্বীকৃতি দিয়েছেন। শিক্ষাকালে যদি কোন শিক্ষার্থী নিরাশ হয়ে পড়েন তবে তাঁর পক্ষে গানে অগ্রসর হওয়া কঠিন। সহজে যে জিনিষ পাওয়া যায় তাহা সহজে হারিয়ে যায়। সঙ্গীতের গভীরতা এবং বিষয়বস্তু এত বিশাল অল্প কথায় তা ব্যাখ্যা করা খুবই মুস্কিল, সেইজন্য এখানে অতি প্রয়োজনীয় বিষয়বস্তু গুলিব উল্লেখ করেছি এবং ব্যাখ্যা করে বোঝাবার চেষ্টা করেছি। একটি কথা আবার পরিস্কার করে বলতে চাই এই বইতে যে সব কথা উল্লেখ করেছি তা সবই শিল্পী জীবনের বাস্তব অভিজ্ঞতার কথা ; যেমন ধরুণ

কি কি কারণে শিক্ষার্থীর শিক্ষা জীবন নষ্ট হয়—

(১) ধৈর্য (২) সঙ্গীতের প্রতি গভীর প্রেমের অভাব ; সহজে গান শেখা ও নাম করার জন্য অধৈর্য হওয়া (৩) উপযুক্ত শিক্ষকের অভাব (৪) বাড়ী ও স্থানীয় পরিবেশ যেমন ধরুন একটি মেয়ে বা ছেলে প্রথম সঙ্গীত চর্চা শুরু করলো তখনই যদি বাড়ীর লোক বা স্থানীয় বাসিন্দারা তার গানের সমালোচনা শুরু করেন এবং নিন্দা শুনেই শিক্ষার্থী ভয়ে, লজ্জায় অপমান মনে করে গান শেখা বন্ধ করেন, তবে প্রথম অবস্থাতেই অঙ্কুর বিনষ্ট হবে। আমি ব্যক্তিগতভাবে অনেক ছেলে, মেয়ে, এবং উচ্চ শিক্ষিত বাড়ীর গৃহবধূ কে জানি যাঁরা গান শেখার জন্য উৎসুক কিন্তু পরিবেশের জন্য সঙ্গীত চর্চা করতে পারেন না, আবার অনেক ছেলে-মেয়ে সমস্ত বাধা অতিক্রম করে নিষ্ঠার সঙ্গে সঙ্গীত চর্চা করে যাচ্ছেন, একজন মেয়েকে জানি তিনি বাড়ীতে লুকিয়ে গান শিখতেন এবং দীর্ঘ ৫ বৎসর পর রেডিওতে প্রথম গান গাইছেন, প্রথম অবস্থায় বাড়ীর লোক ও পাড়ার লোক

খুব সমালোচনা করতো ; এখন তাঁর গান মন দিয়ে শুনতে হয়। সেই মেয়েটি এখন অর্থ উপার্জন করে সংসার চালায়।

ভুল রেওয়াজ, অতিরিক্ত পরিশ্রম, অতিরিক্ত রেওয়াজ, অনিদ্রা, কণ্ঠরোগ ও দেহের অন্য রোগ, অস্থিরতা ও অধৈর্য্য মনোভাব অনেক সময় গান শেখার প্রধান প্রতিকূল হয়।

অঙ্কের সাহায্যে হারমোনিয়াম শিক্ষা

Learn to play Harmonium by number counting এই Process-তে হারমোনিয়ম শিক্ষা করলে ৩ বা ৪ মাসের মধ্যে হারমোনিয়ম বাজিয়ে গান গাইতে পারা যেতেপারে ! Simple method for learning harmonium play এই প্রণালীকে আমি নাম দিয়েছি counting method harmonium teaching.

যে কোন হারমোনিয়মে এই ভাবে সংখ্যা গুনে হারমোনিয়ম বাজনা শিখতে পারবেন।

Parts of harmonium—(1) Body—out side

Key boards—Black & white, (সাদা ও কালো চাবি)

Bellow—এক পাট বা সাত পাট। সামনের দিকে Stoper—যা টানলে আওয়াজ বাহির হয়।

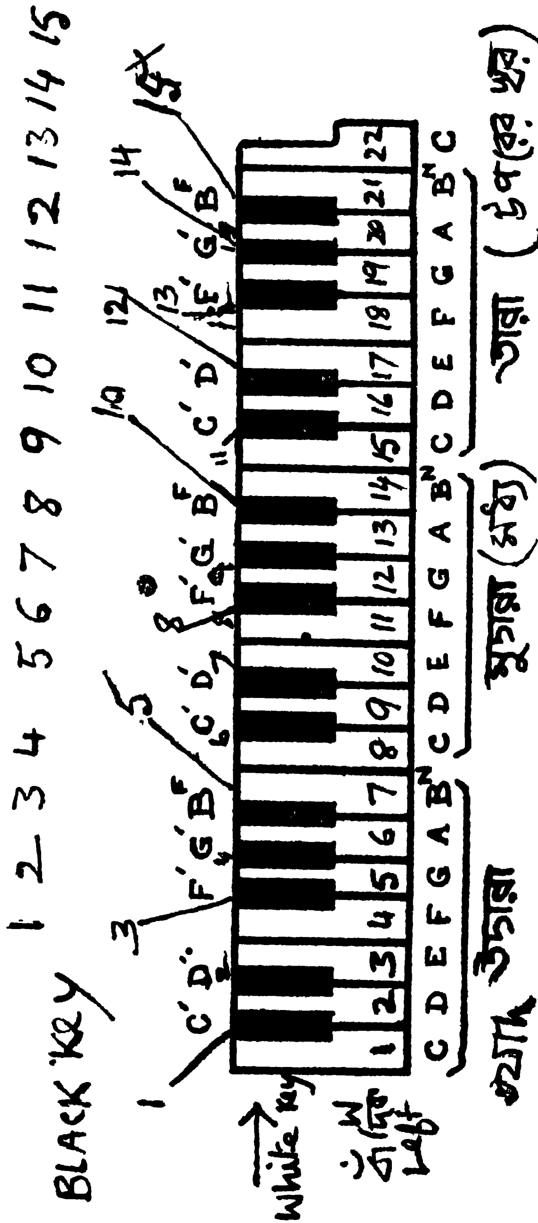
Scale—স্বরস্থান এবং Octeb

চিত্রে পরিষ্কার করে নম্বর দেওয়া আছে।

খাদ সপ্তকের octeb (উদারা স্বর সপ্তক)

	সা	রে	গা	মা	পা	ধা	নি	র্সা	
Scale এর নাম	C	D	E	F	G	A	B^N	C	(Natural C)
	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	

বাঁদিক থেকে ডান হাতের আঙুল দিয়ে পর পর বাজালে উপরের স্বরগুলি পাবেন সব শুদ্ধ পর্দা বাঁ দিক থেকে ৮ নম্বর সা মধ্য সপ্তক প্রকৃত পক্ষে এই ৮ নম্বরকেই কেন্দ্র করে seale চিনতে হবে এবং হারমোনিয়ম শিখতে হবে, যার



এখানে সব পর্দা বাঁ দিক থেকে গুনতে হবে, সাদা পর্দা ৮ নং Natural C
এই ৮ নম্বর পর্দাকে কেন্দ্র করে scale চিনতে হবে।

যে কোন scale হোক না কেন প্রথমে natural C অর্থাৎ সাদা পর্দা বাঁ দিক থেকে left side থেকে স্বর সপ্তক বাজাতে হবে।

(মধ্য সপ্তকের বাঁ দিক) মনে রাখবেন সব সংখ্যা বাঁ দিক থেকে গণনা করবেন।

সা	রে	গা	মা	পা	ধা	নি	র্সা	
৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	(সাদা পর্দা বাজাবেন)
|	|	|	|	|	|	|	|	
C	D	E	F	G	A	B^N	C	

(natural)

B^N = B natural, এখানে সব scale naturalতে আছে, প্রতিটি চাবি (key) ১, ২, ৩, ৪ ছন্দ করে বাজাবেন।

আঙুল—

হারমোনিয়ম বাজনা অনেকটা Type Writing machine-এর মত এবং

অঙ্গুলি চিহ্ন	সা	রে	গা	মা	|	পা	ধা	নি	র্সা
	|	|	|	|		|	|	|	|
	বৃ	ত	ম	অ		বৃ	ত	ম	অ

১ হইতে ৮ অর্থাৎ সা থেকে র্সা দুই ভাগে ভাগ করে নেবেন ১ হইতে মা পূর্বাঙ্গ। ৫ হইতে সা উত্তরাঙ্গ—বৃ মানে চিহ্ন বৃদ্ধ (বুড়ো) আঙুল, ত=তর্জনীর আঙুল, ম=মধ্যমা, অ=মানে অনামিকাব চিহ্ন।

অনুরূপভাবে তার সপ্তকেব শুদ্ধ স্বর বাজাবেন।

র্সা	র্রে	র্গা	র্মা	র্পা	ধ´া	নি´	স´´া
|	|	|	|	|	|	|	|
১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১	২২

এখন scale এর নামগুলি জেনে রাখা প্রয়োজন, (scaleকে প্রধাণত দুই ভাগে ভাগ করা হয় male voice scale of female voice scale)

Natural C—বাঁ দিক থেকে সাদা পর্দা ৮

G—সাদা পর্দা ৫ নং (শিশু বা মেয়েদের scale)

G sharp কালো ৪ (No 4 Black key)

B flat—কালো পর্দা ৫,

B natural—সাদা (ছেলে এবং মেয়েদেব scale) পর্দা ৭ (white)

C sharp—কালো পর্দা ৬ (black 6)

D natural—সাদা পর্দা ৯ (white 9)

D sharp—কালো পর্দা ৯ (black 9)

প্রধানত এইসব scale গুলিতেই গান বেশী হয়ে থাকে, প্রথমে হারমোনিয়ম বাজনা শেখার পরে নিজের কণ্ঠস্বর অনুসারে উপযুক্ত scale নির্বাচন করতে হয়, এই scale নির্বাচনের উপর শিক্ষার্থীর কণ্ঠস্বরের মাধুর্য নির্ভর করে।

স্বরের সাধারণ নিয়ম—

সা ও পা স্থির পর্দা ইহাদের কোমল হয় না। শুদ্ধ স্বরের বাঁ দিকে কোমল স্বর থাকে। পা এর বাঁ দিকে কড়ি মধ্যম থাকে। এখন ধরুন আপনার scale natural C অর্থাৎ সাদা ৮ নম্বর পর্দা, সুতরাং শুদ্ধ রে (৯) বাঁ দিকে কোমল রে্ কালো ৬ নং হবে। অনুরূপ ভাবে শুদ্ধ গা, সাদা ১০, কোমল গা্—কালো ৭ হবে, মা=১১ নং সাদা (ইহাই কোমল মা), পা এর বাঁ দিকে কড়ি মা কালো পর্দা ৮। সা ও পা স্থির পর্দা—সুতরাং ইহাদের কোমল বা কড়ি স্বর নেই। এবার ধা=১৩ সাদা কোমল ধা্—কালো পর্দা ৯; শুদ্ধ নি=১৫ সাদা, কোমল নি্ হচ্ছে কালো ১০, তার সপ্তকের র্সা=১৫ নং।

কোমল, কড়ি ও শুদ্ধ স্বর পরিচয়

Natural C অনুসারে ৮ নং সাদা পর্দা—

৬ কালো ৭ কালো ৮ কালো ৯ কালো ১০ কালো

সা রে্ গা্ ম‍ঁা পা ধা্ নি্ র্সা

৮ সাদা ১২ সাদা ১৫ সাদা

মধ্য সপ্তক

খাদের দিকে পর্দা—

১ কালো ২ কালো ৩ কালো ৪ কালো ৫ কালো

সা রে্ গা্ ম‍ঁ পা ধা্ নি্ সা

সাদা ১ ৫ সাদা ৮ সাদা

অনুরূপভাবে :—তার সপ্তক

১১ B ১২ B ১৩ B ১৪ B ১৫ B

সা রে্ গা্ ম‍ঁ পা ধা্ নি্ র্সা

১৫ w ১৯ w ২২ w

w মানে সাদা পর্দা, B=Black কালো পর্দা, w=white

যে কোন scale ধরুন—যেমন B Flat কালো পর্দা ৫, B Flat অনুসারে।

হারমোনিয়ম বাজালে—শুদ্ধ পর্দা

সা	রে	গা	মা	পা	ধা	নি	র্সা
B 5	w 8	w 9	B 7	w 11	w 12	w 13	B 10

কোমল পর্দা ও কড়ি র্মা

সা	র্‌ে	গ্‌া	র্মা	পা	ধ্‌া	ন্‌ি	র্সা
B 5	w 7	B 6	w 10	w 11	B 8	B 9	B 10

অনুশীলনী :

(ক) G sharp থেকে শুদ্ধ স্বর ও কোমল স্বরে হারমোনিয়াম বাজান—শূন্য স্থানগুলিতে পর্দার নম্বর বসিয়ে দেখুন ঠিক ভাবে শুদ্ধ স্বর ও কোমল স্বর হচ্ছে কি না।

G sharp— সা	র্‌ে	রে	গ্‌া	গা	মা	র্মা	পা	ধ্‌া	ধা	ন্‌ি	নি	র্সা
B 4			w 7			w 9						B 9

(খ) যে কোন পর্দাকে সা করে কোমল স্বর, শুদ্ধ স্বর ও কড়ি মা বাজান।

(গ) পূর্বের নিয়মানুসারে সা ও পা স্থির স্বর, ইহাদের কোমল ও কড়ি স্বর হয় না, কোমল স্বর শুদ্ধ স্বরের বাঁ দিকে থাকে।

হারমোনিয়মে কি ভাবে স্বরলিপি থেকে গান বাজাবেন ?

(১) Scale অনুসারে স্বরলিপির নিয়মানুসারে মাত্রা ভাগ করে তালে হারমোনিয়ম প্রথমে বাজাতে হবে, গানের বাণীগুলি ঠিকভাবে কণ্ঠস্বরে প্রয়োগ করে গাইতে হবে, তারপর রেকর্ড, রেডিও শুনে স্বর মিলিয়ে নিতে হবে। এই বইতে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত, আধুনিক ও ভজন গানের স্বরলিপি দেওয়া আছে, রবীন্দ্র সঙ্গীত, নজরুলগীতি, রজনীকান্ত, অতুলপ্রসাদির স্বরলিপি থেকে এই নিয়মে নিজেরাই গান তুলে নিতে পারেন।

রেকর্ড থেকে গান শেখার নিয়ম :—

(২) রেকর্ড থেকে গান হারমোনিয়াম বাজাবার নিয়ম—প্রথমে বার বার গানটি বাজিয়ে (হিন্দি-বাংলা) শিল্পীর scale অনুসারে সা ঠিক করে নেবেন, তারপর বাণীগুলি উপরে লিখে তলায় স্বরলিপির জায়গা রাখবেন, এক লাইন বা দুই লাইন করে গান হারমোনিয়মে তুলে গলায় গাইবেন, প্রথমে একটা স্বরের আরোহণ / অবরোহণ পেয়ে যাবার পর, পর্দা টিপে টিপে তালের সঙ্গে বাজাবেন তারপর গলায় তুলবেন। সবচেয়ে ভাল হয় শুধু গলায় গানটি তুলে হারমোনিয়মে কোমল, শুদ্ধ, কড়ি মিলিয়ে দেখে নিয়ে তারপর তালে হারমোনিয়ম বাজানো।

কণ্ঠরোগ ও চিকিৎসা

কণ্ঠস্বর, গান, স্বর প্রয়োগ, আসন, প্রাকৃতিক চিকিৎসা, হোমিওপ্যাথী, এলোপ্যাথী, কবিরাজী ঔষধ, কণ্ঠস্বরের যত্ন ও ঔষধ। Voice Training এবং স্বর প্রয়োগের দ্বারা কণ্ঠস্বর সঙ্গীত উপযোগী করার প্রণালী।

কণ্ঠ সঙ্গীত প্রথম খণ্ডে কণ্ঠরোগ ও অব্যর্থ ঔষধ সম্বন্ধে বিস্তারিত আলোচনা করেছি। আমি কণ্ঠ রোগের চিকিৎসক নই, প্রখ্যাত কণ্ঠ রোগের চিকিৎসকের নিকট কণ্ঠ রোগের কারণগুলি জানার চেষ্টা করেছি।

প্রথমে আসন ও প্রাকৃতিক চিকিৎসার বিষয় আলোচনা করবো। কণ্ঠ রোগের বিশেষ কয়েকটি কারণ লক্ষ্য রাখা যায় যেমন—(১) উচ্চস্বরে সঠিক scale নির্বাচণ না করে গান করা বা রেওয়াজ করা। (২) তানপুরা ঠিকভাবে সুরে না বেঁধে রেওয়াজ করা (৩) সঠিক স্বর প্রযোগ কৌশল না জেনে স্বর প্রয়োগ করা (Voice Training সঙ্গীত শিক্ষার্থীর জীবনে সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ অধ্যায়, (৩) দেহ ও মনের অস্থির ভাব, অধৈর্য মনোভাব, সামান্য কারণে উত্তেজিত হওয়া, স্নায়ু দুর্বলতা ও ধাতু দুর্বলতা যাঁদের রাগ অতি উগ্র তাঁদের উচিৎ নিম্নলিখিত আসনটি নিয়মিত করা (৪) ঋতু পরিবর্তন ও কণ্ঠরোগ, সাধারণত দেখা যায়, গ্রীষ্ম, শীত, বর্ষাতে বেশী কণ্ঠস্বর খারাপ হয়, রৌদ্রের তাপ, শীতকালের ঠাণ্ডা ও বর্ষার জল থেকে সাবধান হোতে হবে (৫) খাদ্য ও পাণীয় থেকে অনেক সময় কণ্ঠস্বর খারাপ হয়, আবার উপযুক্ত ভিটামিনের অভাবে এবং সুষম খাদ্যের অভাবে কণ্ঠস্বর খারাপ হয় (৬) অতিরিক্ত পরিশ্রম, অতিরিক্ত কথাবলা বা চিৎকার করা, কণ্ঠ রোগের কারণ, অনিদ্রা ও মানসিক চঞ্চল্য থেকে কণ্ঠরোগ বৃদ্ধি পায়। যদি কারো কণ্ঠস্বর কর্কশ বা বিকৃত হয় তখন অতি অবশ্য একজন অভিজ্ঞ E. N. T. ডাক্তারের পরামর্শ নেওয়া উচিৎ এবং একজন অভিজ্ঞ সঙ্গীত শিল্পী বা সঙ্গীত শিক্ষকের সহিত আলোচনা করা উচিৎ।

সিংহাসন—আসনের প্রত্যক্ষ উপকারীতা সম্বন্ধে নুতন করে বলার কিছু নেই তবে যে কোন আসন করার পূর্বে একজন অভিজ্ঞ যোগ ব্যায়ামবিদের সঙ্গে আলোচনা করে আসনটি ঠিক ভাবে হচ্ছে কি না দেখিয়ে নেওয়া উচিৎ।

সিংহাসনের উপকারিতা—কণ্ঠস্বর মধুর করে, কণ্ঠস্বরের কর্কশ ভাব দূর করে, জিহ্বার দোষ তোত্‌লামী দূর করে, শ্বাস ও দম্ বৃদ্ধি করে, টনসিল, ফ্যারিংজাইটি, ল্যারিংজাইটিস, সাইনাসাইটিস্ রোগ আরোগ্য করতে সাহায্য করে, বইএর

দোকানে আসনের নিয়মাবলী সহ বড়ছবি দেওয়া chart পাওয়া উৎসাহী ব্যক্তিরা তা সংগ্রহ করে সেই chart অনুসারে বড় আয়নার সামনে সিংহাসনটি অভ্যাস করতে পারেন। আসন করার প্রকৃত নিয়ম না জেনে আসনে কুফল হয় সেই জন্য এখানে আমি আসনের নাম উল্লেখ করলাম কারণ আসনে যেমন অনেক দুরারোগ্য রোগ থেকে আরোগ্য লাভ করা যায় আবার ভুল আসন অভ্যাস করলে কুফল হয়। একসঙ্গে অনেক আসন একবারে করা উচিৎ নয় সিংহাসন করার পূর্বে প্রথমে বজ্রাসন করলে দ্রুত ফল পাওয়া যায়। [বিঃ দ্রঃ উৎসাহী ব্যক্তিরা আমাদের সঙ্গে চিঠিতে যোগাযোগ করতে পারেন, আমরা যোগব্যায়ামের সম্পূর্ণ নিয়মাবলী সম্বন্ধে লিখে জানাতে পারি।] একটি বইতে সব বিষয় বিশদভাবে ব্যাখ্যা করা সম্ভব নয় তাই শুধু সংক্ষিপ্ত ভাবে এখানে নাম ও উপকারিতা সমন্ধে উল্লেখ করলাম।

গান গাইবার সময় যাদের কণ্ঠস্বর কাঁপে—কম্পনযুক্ত কণ্ঠস্বর গায়ক, গায়িকার পক্ষে ভাল নয়, কণ্ঠস্বরের দানাযুক্ত অলংকার এক জিনিষ আর স্বর প্রয়োগে কণ্ঠস্বরের কম্পন অন্য জিনিষ; যাঁদের কণ্ঠস্বর কম্পন যুক্ত তাঁদের জন্য কয়েকটি নিয়ম। প্রথমে দেখতে হবে মণ্ঠস্বরে কম্পন হয় কেন—(১) শারীরিক ও মানসিক অসুস্থতা থেকে, ভয় থেকে, ধাতু দুর্বলতা থেকে, স্ত্রীলোকের স্ত্রীরোগ থেকে। সঠিক স্বব প্রয়োগ না হোলে কণ্ঠস্বর কম্পন যুক্ত হবে। সাধারণ ঔষধ—Aerobit ও Bicusul Tab 1+1 দিনে ২ বার উপযুক্ত সুষম খাদ্য গ্রহণ, বিশ্রাম, শরীরের রোগ নিবারণ। বাইওকেমিক Tab খেতে পারে Kalipox 6x বা 12x = 4 বড়ি নেটাম ফস 6x বা 12x = 6 বড়ি দিনে তিনবার ১ মাস খেয়ে কিছুদিন বন্ধ রাখবেন। Breath Control করে Humming Processতে এই স্বরগুলি রেওয়াজ করলে অনেক উপকার পাবেন, একদামে ধীরে ধীরে প্রতিটি স্বরে কণ্ঠস্বর প্রয়োগ করে রেওয়াজ করতে হবে, হারমোনিয়মের শুধু সা টিপে এই রেওয়াজটি করবেন।

(১) প়া নি় সা গা পা নি র্সা র্গা র্পা | র্গা র্সা
নি পা গা সা নি় প়া | তার সপ্তকের র্গা থেকে আরোহণ দম নেবেন।

(২) ম়া ধ়া সা রে মা ধা র্সা র্রে র্মা — র্রে র্সা ধা
মা রে সা ধ়া | তার সপ্তকের র্রে থেকে অবরোহণে দম্ নেবেন।

কণ্ঠস্বর কর্কশ হয় কেন ?

স্বর প্রয়োগ প্রণালী ও প্রাকৃতিক চিকিৎসা। শঙ্খধ্বনি রেওয়াজ প্রণালী।

সব সময় ঔষধ প্রয়োগে কণ্ঠরোগ ভাল হয় না তখন কতগুলি প্রাকৃতিক চিকিৎসার সাহায্য নিতে হয়। কণ্ঠস্বর কর্কশ হয় প্রধানত ভুল স্বর প্রয়োগের জন্য, Proper voice Training না জেনে উচ্চস্বরে চিৎকার করে গান করলে কণ্ঠস্বর বিকৃত ও কর্কশ হয়। তাছাড়া কতগুলি রোগ ও ইহার প্রধান কারণ যেমন টনসিল, জিহ্বার দোষ, নাসিকার রোগ, ধাতুদুর্বলতা, সর্দি, কাশী, শ্লেষ্মা, উগ্র খাদ্য ও পানীয়, স্বর প্রয়োগ প্রণালী : Breath control ঠিকভাবে পরিচালনা করে phonetic voiceতে প্রথমে স্বর প্রয়োগ করা, আমরা টেলিফোনে, মাইক্রোফোনে যেভাবে মিষ্টি করে ধীরে ধীরে স্বর প্রয়োগ করি সেইভাবে স্বর প্রয়োগ করা (২) সা_পা_সা cord হারমোনিয়মে রেখে মিষ্টি করে কবিতা আবৃত্তি করা। অনেক সময় নিম্নলিখিত কারণ গুলির জন্য কণ্ঠস্বর কর্কশ ও শক্ত হয়—যেমন কর্কশ বেসুরা হারমোনিয়মে গান করা, দাঁত চিপে গান কবা, কাঁধের দুই পাশ শক্ত করে গান করা, গলার ভিতরে ত্রিভুজাকারে যে হাড়ের মত আছে সেই স্থানে স্বরাঘাত করে গান করা, অতিরিক্ত ধূমপান, জর্দা পান খাওয়া, পেট শক্ত করে গান করা।

স্বর প্রয়োগ—সা_ধ়া_পা_সা_ধা_ধ়া_ধা_র্সা_ধা_পা, মা_গা ধ়া_পা_গা_রে_সা_ধ়া_সা। Phonetic voice rendering করে Melodious voice করে স্বর প্রয়োগ করতে হবে। কর্কশ কণ্ঠস্বরের জন্য প্রথম রেওয়াজ বা স্বর প্রয়োগ প্রণালী শুধু শ্বাস দিয়ে আ করে স্বর প্রয়োগ অভ্যাস করা।

শঙ্খধ্বনি ও কণ্ঠস্বর সাধন : শঙ্খ নানা প্রকার হয় ; আমরা পূজার সময় প্রতি গৃহে শঙ্খধ্বনি শুনি, শঙ্খ হিন্দুদের জীবনে নানা ভাবে জড়িয়ে আছে কিন্তু কণ্ঠস্বর সাধনে ইহার উপকারিতা সমন্ধে আমরা অনেকেই জানি না ; কণ্ঠস্বর মধুর ও সঙ্গীত উপযোগী করতে শঙ্খধ্বনি স্বর সাধন প্রণালী বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য, বাড়ীর মেয়েরাই সাধারণ শঙ্খ বাজিয়ে থাকেন ; একবার ৭/৮ বৎসর পূর্বে আমি আগ্রাতে ছিলাম এবং বৃন্দাবনে এক যুবক সন্ন্যাসীর সাক্ষাৎ পেয়েছিলাম। বৃন্দাবনে তিনি এক বনের ধারে বসে শঙ্খ ধ্বনিতে স্বর সাধন অভ্যাস করছিলেন, তাঁর রূপ লাবণ্য ও কণ্ঠস্বর আমি চির জীবন মনে রাখবো, অনেক মধুর কণ্ঠস্বর

শুনেছি কিন্তু তাঁর কণ্ঠস্বরের মধুর ধ্বনি আজও আমার মনে পরে। তিনি শঙ্খধ্বনি স্বর সাধনের প্রণালী ব্যাখ্যা করে বুঝিয়েছিলেন। যে কোন বড় শাঁখে এই ধ্বনি অভ্যাস করা যায়। ভিন্ন ভিন্ন প্রকারের ছোট, বড়, মাঝারি সাইজের শঙ্খ সংগ্রহ করে প্রতিদিন কিছুক্ষণ কয়েকবার করে শঙ্খ এমন ভাবে বাজাতে হবে যাতে ফুঁ সমান ভাবে হয় এবং এক দমে অনেকক্ষণ বাজাতে হবে যার ধ্বনি বহুদূর পর্যন্ত সমান ভাবে বিস্তার লাভ করে এবং প্রতিধ্বনি সৃষ্টি হয়। শাঁখে এমন ভাবে ফুঁ দিতে হবে যাতে শঙ্খের ধ্বনি স্পষ্ট ও সুরেলা হয়। কাঁপা আওয়াজ হোলে হবে না। শঙ্খধ্বনি স্বর সাধনে কণ্ঠরোগ আরোগ্য হয়, কণ্ঠস্বর মধুর হয়, শ্বাসপ্রশ্বাস ঠিক হয় এবং দম বৃদ্ধি হয়।

যাঁদের নাসিকা রোগ আছে এবং যাঁদের কণ্ঠস্বর অতিরিক্ত নাকে হয়, তাঁদের জন্য স্বর প্রয়োগ প্রণালী ও প্রাকৃতিক চিকিৎসা।

কপালে, নাকে, সর্দি, শ্লেষ্মা, কফ থেকে অনেক সময় নাসিকা রোগ হয়, সাইনাসাইটিস, পলিপাস, নাসিকার দুই ছিদ্রপথ বন্ধ থাকা, শ্বাসপ্রশ্বাস নিতে যাঁদের কষ্ট হয়, যাঁদের মাথাধরা ও শিরঃপীড়া আছে, গান গাইবার সময় যাদের মাথা ঘোরে তাঁদের জন্য নিম্নলিখিত রেওয়াজ ও প্রাকৃতিক চিকিৎসা উপকারী।

নাসাপান বা সহজ নেতি ক্রিয়া :—

একটি বড় পাত্রে পরিপূর্ণ জল নিয়ে মুখ ও নাক সেই জলে ডুবিয়ে দুই নাসিকার ছিদ্র পথ দিয়ে নাসিকার সাহায্যে জল পান করা এবং মুখ দিয়ে বাহির করে দেওয়া। ধীরেধীরে নাসিকা পথে জল পান করতে হবে। প্রথম প্রথম নাক ও গলা জ্বালা করবে এবং সর্দি হবে কিন্তু কয়েক মাস এইভাবে অভ্যাস করলে পরে আর কোন কষ্ট হবে না। এই প্রাকৃতিক চিকিৎসার দ্বারা নাসিকা রোগ দূর হয়। শীতকালে সামান্য গরম জলে নাসাপান করতে পারেন।

নাসিকা স্বরধ্বনি ও স্বর প্রয়োগ প্রণালী (নাসিকাযুক্ত বিকৃত স্বর ঠিক হয়)

মা ও নি কড়ি মা ও নি স্বর দিয়ে বেশী নাসিকা ধ্বনিতে স্বর প্রয়োগ করবেন।

(১) নি় রে গা ম ধা নি র্রে নি ধা ম গা রে নি্। (২) নি্ সা গ্রা মা ধ্রা নি র্সা. র্গ্রা র্মং র্গ্রা ব্রে নি ধ্রা ম গ্রা ব্রে সা। প্রথম স্বর প্রয়োগ নাসিকা দিয়ে স্বরধ্বনি প্রকাশ করতে হবে, তখন মুখবন্ধ থাকবে এবং নাসিকার দুই ছিদ্র পথ দিয়ে পরিপূর্ণ বায়ু গ্রহণ করতে হবে।

সূর্য স্নান ও সূর্য জল পান :—যাঁদের সর্দি, কাশি, নাসিকা রোগ, সাইনা সাইটিস রোগ আছে। শীতকালে গরম জলে স্নান ও গরম জল পান করা

উচিত। সবচেয়ে বেশী উপকার পাওয়া যায়, যদি সূর্যের তাপে জল গরম করে সেই জল পান করা যায় এবং স্নান করা যায়, সূর্য স্নান ও সূর্য জল পানের ফলে স্নায়ু রোগ, কণ্ঠ রোগ, চর্ম রোগ, বাত থেকে আরোগ্য লাভ করা যায়। নদীতে বা পুকুরে যখন সূর্য তাপে জল গরম হবে তখন স্নান করলে আরো বেশী উপকার পাওয়া যায়। সূর্য প্রণাম প্রণালিতে নিয়মিত শীতে সূর্যস্নান বিশেষ উপকারী। কবিরাজী ঔষধ, কণ্ঠস্বরের মধুরতার জন্য পদ্মমধু, মধু, মাখন, কচি নিম পাতার রস ও নিম পাতা চিবিয়ে খেলে বিশেষ উপকার পাওয়া যায়, কাঁচা হলুদ ও দুধের সর কণ্ঠস্বরের পক্ষে ভাল। ব্রাহ্মী শাক, ব্রাহ্মী ঘি, যষ্ঠীমধু, কালো জিরে, আদা, লবঙ্গ, রসুন, আখের রস, সোহাগা, স্বর্ণ সিঁন্দুর, ডাবের জল সূর্যের তাপে গরম করে খেলে অনেক সময় গলাধরা সারে, পলতা পাতা, উচ্ছে, চিরোতা, কণ্ঠ স্বরের পক্ষে তাল। হরিতকি, বজ, কাবাবচিনি, গোলমরিচ, পেঁপের কস মধু দিয়ে খেলে অনেক সময় ভাল উপকার পাওয়া যায়। মাছের মধ্যে কই, মাগুর, সিং, পুঁটি, মৌরলা, পাঁঠার মাংস ও মেটে, মুরগীর মাংস, কণ্ঠ-স্বরের পক্ষে ভাল। যাদের এলার্জি আছে তাঁদের ইলিশ, চিংড়ী, ডিম, মুসুর ডাল, বেগুন ইত্যাদি খাওয়া উচিত নয়।

কুল, টক, টক দই, টক আম, কালো জাম, পেয়ারা, জলপাই, চালতা, কাঁঠাল, তেঁতুল, আতা, বরফ, cold drink, গলার ক্ষতি করে। সাধারণ ভাবে মনে রাখতে হবে যে পানীয়, খাদ্য, ফল থেকে এলার্জী হয় সেই খাদ্যদ্রব্য খাওয়া উচিত নয়। বেশী মিষ্টি, টক ও ঠাণ্ডা গলার ক্ষতি করে। তেতো কণ্ঠস্বরের পক্ষে ভাল। কণ্ঠরোগের জন্য কয়েকটি ঔষধের নাম দেওয়া হল। Liver funtion এবং হজমের জন্য Combyzym, Unizym এবং Liv-52 এই ঔষধগুলির যে কোন একটি ঔষধ খাবার পর একটি করে Tablet দিনে ২ বার।

[এলোপ্যাথী ঔষধের নাম নির্বাচনে Dr. S. Mukherjee, M.B.B.S. আমাকে সহযোগিতা করেছেন বলে আমি কৃতজ্ঞ]

বিঃ দ্রঃ—যে ঔষধগুলির নাম দেওয়া হোল প্রয়োজন মত যে কোন একটি group-এর ঔষধ ব্যবহার করবেন।

নাসিকা রোগের জন্য—Piriton—Adult dose সকালে ১, Tab; বিকালে ১টি এবং শোবার সময় ১ Tab, সঙ্গে vitamine C একটি করে Tablet খেতে হবে। Child dose দিনে শোবার সময় একটি Tablet+ Vitamine C সহ।

(ii) Actifet—প্রথম ৭ দিন ১ Tab দিনে তিনবার সঙ্গে Aerobit এবং Vitamine C. দ্বিতীয় সপ্তাহে ২ করে Tab এবং তৃতীয় সপ্তাহে শোবার সময় একটি Tab, Actifet বেশী খাওয়া উচিত নয়। এই ঔষধে ঘুম হয়।

(iii) Nasal drop—সর্দি, নাক বন্ধ ও সাইনাসাইটিস রোগে Otrivin দুই নাকে দুই drop করে রাত্রিতে শোবার সময় দিলে নাকের সর্দি ও নাক পরিষ্কার হয়, নাকের ভিতর ঘা হোলে collosol Argentum with Ephedune Nasal drop ব্যবহার করতে পারেন।

বাইওকেমিক ঔষধ—নাসিকার উদ্ভেদ—নেট্রাম মিউর 6x দিনে ৫টি tab তিনবার।

পালিপাস রোগে—ক্যালকেরিয়া ফস্ 6x বা 12x দিনে ৫টি tab ৩ বার।

নাসিকার অভ্যন্তরে ক্ষত হোলে—নেট্রাম মিউর 6x দিনে ৫টি tab ৩ বার।

নাকের ভিতর জমান সর্দি হইলে ক্যালকেরিয়া ফ্লোর 3x বা 6x, কেলি মিউর 6x বা 12x।

বিঃ দ্রঃ—হোমিওপ্যাথী ঔষধ খেলে, টক, হিং, কর্পূর, পেঁয়াজ, রসুন, জর্দা ইত্যাদি খাওয়া চলবে না।

বিঃ দ্রঃ—বাইওকেমিক ও হোমিওপ্যাথী একসঙ্গে ব্যবহার করা যায়; কিন্তু কবিরাজীর সঙ্গে এই ঔষধ ব্যবহার চলে না। যে কোন একটি ঔষধের ব্যবহার করুন।

কণ্ঠরোগ—স্বরবদ্ধতা—কেলিফস 6x বা 12x

গলার ভিতর ক্ষত বা ঘা হোলে ফেরাম ফস 6x বা 12x, কেলি মিউর 6x বা 12x (বাইওকেমিক ঔষধ)

এলোপ্যাথী—স্বরভঙ্গ, গলাধরা রোগে Subamycine tab ছোট যে tab জিহ্বায় রাখলে গলে যায়, চুষে খেতে হয়, দিনে 3 tab daily 10 days সঙ্গে 1 tab daily তিনবার Madribone tab.'

কানের ভিতর সর্দি বা কান বন্ধ হোলে Aurinal ear drop 2 drop করে শোবার সময় দুই কানে দিলে উপকার পাওয়া যায়। সর্দি, কাশীতে Fenocin Forte tab দিনে ৩টি ১০ দিন সঙ্গে ২ চামচ করে ৩ বার Difenkaf।

নিম্নলিখিত হোমিওপ্যাথী ঔষধগুলি কণ্ঠরোগে বিশেষ উপকার—Hiper salpher 30 বা 200, কষ্টিকাম ৩০ বা ২০০, আর্জেন্টিটাম নাইট্রিকাম ৩০ বা ২০০। খালি পেটে ৬ বড়ি সকালে, রাত্রিতে ১ বার।

নাসিকা রোগে, পল্লিপাস থাকলে থুজা ৩০ দিনে তিন বার। মাথাধরা সহ স্যাঙ্গুই ৩০।

হোমিওপ্যাথী ঔষধে কতকগুলি রোগের লক্ষণ আছে সেই বিশেষ লক্ষণগুলি অভিজ্ঞ ডাক্তার দ্বারা পরীক্ষা করাতে হয়। এখানে যে ঔষধের নাম দেওয়া হোল কণ্ঠ রোগের সাধারণ চিকিৎসার জন্য, এই ঔষধে কাজ না হোলে ডাক্তারের সঙ্গে পরামর্শ করা উচিত। কণ্ঠস্বর বিকৃত হয়, নানা প্রকার রোগ থেকে, বুকের দোষ, ধাতু দুর্বলতা, আমাশা, Liver function খারাপ হোলে, বাত রোগ থেকে, স্নায়ুর রোগ থেকে, নাসিকা রোগ থেকে, সুতরাং বৎসরে একবার ডাক্তারের দ্বারা চিকিৎসা করা উচিত। ফ্যারিংজাইটিস্, ল্যারিংজাইটিস্, টনসিল, শ্লেষ্মা, সাইনা-সাইটিস সবচেয়ে বেশী ক্ষতি করে।

প্রশ্ন ও উত্তর

সর্ব ভারতীয় সঙ্গীত বিশ্ববিদ্যালয়ের তৃতীয়, চতুর্থ ও পঞ্চম বর্ষের লিখিত পরীক্ষা (theory) এবং গায়ন পরীক্ষার (Practical demonstration) প্রশ্নগুলি হোতে প্রশ্ন দেওয়া হোল, লক্ষ্ণৌ ভাতখণ্ডে, প্রাচীন কলাকেন্দ্র, চণ্ডীগড়, পশ্চিমবঙ্গ মধ্য শিক্ষা পর্ষৎ, কলিকাতা বিশ্ব বিদ্যালয়, (সঙ্গীত বিভাগ), প্রয়াগ, সঙ্গীত, এলাহাবাদ।

বিঃ দ্রঃ—এই বই প্রথম থেকেই প্রশ্ন ও উত্তর করে বইটি লেখা হয়েছে, এখানে অতিরিক্ত বেশী প্রশ্ন ও উত্তর দেওয়া হয়েছে, যেমন তাল শিক্ষাতে তালের সমস্ত প্রশ্ন দেওয়া আছে, তান, আলাপ, রাগের পার্থক্য ও প্রভেদ করে দেখানো আছে, সূচীপত্র দেখে প্রশ্ন ও উত্তরগুলি খুঁজে নিতে সুবিধা হবে, বইটি প্রথম থেকে ধারাবাহিক ভাবে না পড়লে বই-এর বিষয়বস্তু সম্বন্ধে বুঝতে অসুবিধা হবে। প্রশ্ন ও উত্তরেব জন্য এবং সঙ্গীতের সাধারণ জ্ঞানের জন্য কণ্ঠসঙ্গীত ২য় খণ্ড প্রধান চারটি ভাগে ভাগ করা হয়েছে—Practical demonstration গায়ন বিভাগ, Theory লিখিত পরীক্ষা, তাল বিভাগ, সাধারণ সঙ্গীতের জ্ঞান ও Voice training course।

প্রশ্ন : পরমেল প্রকাশ রাগ কাকে বলে ?

উত্তর—এক মেল বা ঠাটের রাগ যখন অন্য মেল বা ঠাটে প্রবেশ করে, সেই

রাগটিকে পরমেল প্রবেশক রাগ বলে। উদাহরণ—জয়জয়ন্তী ; খাম্বাজ ঠাট, কিন্তু কাফী ঠাটে প্রবেশ করে রাগ বিস্তার করা হয়।

এই ধরণের প্রশ্ন ও উত্তর বই-এর ভিতর আছে।

কণ্ঠসঙ্গীত প্রথম খণ্ড ও অনুরূপ প্রশ্ন দেওয়া আছে।

প্রশ্ন—এমন একটি রাগের নাম করুন, যাতে একটি মাত্র স্বর পরিবর্তন করলে অন্য রাগরূপ পাওয়া যায়।

উত্তর ভূপালীতে গা কে গ্া কোমল করলে শিবরঞ্জনী হয়। অনুরূপ ভাবে সব প্রশ্ন ও উত্তর সমস্ত বইতে দেওয়া আছে।

নায়কী ও গায়কী—সঙ্গীত গুরুমুখী ও শ্রুতি বিদ্যা, শাস্ত্রপাঠ করে পণ্ডিত ও শাস্ত্রকার হওয়া যায় কিন্তু ক্রিয়াত্মক সঙ্গীতের ক্ষেত্রে শিক্ষিত, মার্জিত রুচি সম্পন্ন চিন্তাশীল গায়ক যে শুধু গুরুর নিকট শিক্ষা করে সেইগুলি মুখস্ত বিস্তার মাধ্যমে পরিবেশন না করে নিজের নায়কভাবের দ্বারা বলিষ্ট ভাবে, শ্রোতাদের মনোরঞ্জনের সঙ্গে সঙ্গে বুদ্ধিদীপ্ত ছাপ রাখতে পারেন, সেই নূতন সুরুচি সম্পন্ন গায়কের গায়ন পদ্ধতিকে নায়কী মলে। ভাষ্য, কাব্য, সঙ্গীতের রস, সঙ্গীতের উদ্দেশ্য, ধর্ম, দর্শন, মনোবিজ্ঞান, ইতিহাস, নাট্যশাস্ত্র, নৃত্য, কণ্ঠস্বরের মাধুর্য্য, সব মিলিয়ে নূতন স্বাদের নূতন গানের প্রভাবে নায়কিয় ভাব থাকে।

গায়কী—ঘরোনা হিসাবে, গুরুর গায়কী অনুসারে বা অন্য কোন শিল্পীর অনুকরণে গায়ন পদ্ধতি দ্বিতীয় ভাবে বর্তমানে ব্যাখ্যা করা হয়, যে শিল্পী নিজের গানে শ্রোতা তৈয়ারী করতে পারেন বা শ্রোতাগণকে আকর্ষণ করতে পারেণ, শাস্ত্র পাঠ করে শিল্পী হওয়া যায় না, শাস্ত্র সার্থক শিল্পী হবার পথ নির্দেশ করে, শিল্পী তাঁর সাধনা ও সৃষ্টির মাধ্যমে নিজের অনুরাগী শ্রোতা তৈয়ারী করে নেন।

টীকা লিখুন (সংক্ষিপ্ত)—

সন্ধি প্রকাশ রাগ—রাত্রি ও দিনের ২ বার মিলন বা সন্ধি হয় একবার প্রভাতে আরেক বার সন্ধ্যাকালে সূর্যাস্তের সময়। যে রাগগুলিতে র্রে ও ধ্া এবং তার সঙ্গে গা যুক্ত হয়, সকালের রাগগুলিকে প্রাতঃকালীন রাগ এবং সায়ংকালীন সন্ধিপ্রকাশ রাগ সন্ধ্যাবেলায় পাওয়া হয়, পূর্বী, ললিত ইত্যাদি।

নিবদ্ধ গান—প্রাচীনকালে যে গানগুলি তালে লয়ে ও মাত্রা হিসাবে সুর করে গাওয়া হোত তাকে নিবদ্ধ গান বলা হোত।

অনিবদ্ধ গান—প্রাচীনকালে যে গানগুলি নিবদ্ধ থাকত না সেগুলিকে অনিবদ্ধ গান বলা হোত।

আক্ষিপ্তিকা—সঙ্গীতের মধ্যে যাহা স্বর, তাল ও বাণীর অংশ নিয়ে রচনা, যেমন—ধ্রুপদ, ধামার খ্যাল প্রভৃতি।

সংকীর্ণ রাগ—যে রাগে মিশ্র রাগ হোতে উৎপন্ন, যে রাগে ২ বা ৩ রাগের সংমিশ্রণ হয়।

প্রমাণ শ্রুতি—'নাট্যশাস্ত্র' রচয়িতা ভরত মুনি ষড়জ গ্রামের সঙ্গে পঞ্চম গ্রামের যে এক শ্রুতির ব্যবধান রেখেছিলেন, সেই শ্রুতিই প্রমাণ শ্রুতি নামে পরিচিত।

গ্রাম—প্রাচীনকালে বাইশটি শ্রুতির উপর স্থাপিত সাতটি প্রধান শুদ্ধ স্বরের ক্রমিক সমষ্টিকে বলা হোত গ্রাম। যেমন—ষড়জ গ্রাম, মধ্যম গ্রাম ও গান্ধার গ্রাম, বর্তমানে অনেকে গা বা মা কে সা করে গান করেন।

মূর্চ্ছনা—প্রত্যেক গ্রামের সাতটি স্বরের ক্রমিক আরোহণ ও অবরোহণকে মূর্চ্ছনা বলে। প্রতি গ্রামে ৭টি মূর্চ্ছনা হয়। যেমন—স্বরজ গ্রামের মূর্চ্ছনা—সারে গামা পাধানি, . নিধাপামাগারেসা। মধ্যম গ্রামের মূর্চ্ছনা—মাপা ধানি র্সার্রে র্গা, র্গার্রে র্সা নিধা পামা ইত্যাদি।

আলপ্তি গান—প্রাচীনকালে যে গানগুলি অনিবদ্ধ গানের মধ্যে ছিল, আলপ্তি গান তাদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ মানা হোত।

মুর্কী—একই সঙ্গে তিন স্বরের একত্র প্রকাশকে মুর্কী বলে। যেমন—সা (নি্ রে সা)।

রাগালাপ—গানের সময়, গ্রহ, অংশ, ন্যাস, অপন্যাস, অল্পত্ব, বহুত্ব, সংন্যাস, বিন্যাস, মন্দ্র, মধ্য, তার প্রভৃতি নিয়ম অনুসারে রাগ রূপ প্রকাশ করা ও রাগের আলাপ করা।

চতুরঙ্গ—চতুরঙ্গ খেয়ালের মত গাওয়া হয় কিন্তু ইহাতে তানের প্রয়োগ কম করা হয়। চারটি প্রধান বিভাগ থাকে—(১) খেয়াল (২) তারানা (৩) স্বরগম (৪) মৃদঙ্গের বোল।

কাব্য সঙ্গীত ও স্বর প্রয়োগ

Voice rendering for Light songs

(লঘু সঙ্গীত, আধুনিক, গীত, গজল ইত্যাদি গানের জন্য স্বর প্রয়োগ কৌশল।)

নিম্নে কতকগুলি প্রয়োজনীয় স্বর সাধন দেওয়া হোল, যাঁরা কাব্য সঙ্গীত গান; তাঁদের পক্ষে এই স্বর প্রয়োগ প্রণালী বিশেষ ভাবে প্রয়োজন হবে। লঘু সঙ্গীতের

স্বর সাধনকে প্রধানত নিম্নলিখিত ভাবে ভাগ করা হয়—(1) North Indian Cord and Harmony Notes (2) South Indian Cord and Harmony Notes, (3) Western pop songs Notes এবং Western Classical Notes, (4) Indian Folk song Effective tunes, Traditional Indian voice rendering, (5) গজল কাওয়ালী, Arabian আরব্য দেশীয় সুর, মোটামুটি বাংলা ছায়াছবির গান, রেকর্ডের গান প্রভৃতি হিন্দি, বাংলা ও উর্দু গজল গানে এই সব Notation, Cord এবং সুরের সংমিশ্রণ বেশী হয়।

Western Cord in Indian System :—

(১) পা সা গা পা গা সা | পা নি রে সা রে নি | সা রে রে

গা গা মা | রে পা নি র্রে পা | রে র্ম ধা র্সা ধা র্ম |

রে গা গা মা র্ম পা | পা নি র্রে র্মা র্রে সা র্সা র্গা র্পা র্গা র্মা |

(২) Arabian tunes & Cords :—

পা ধা নি র্রে নি র্রে নি ধা পা, পা ধা নি নি, নি নি নি ধা পা,

গা পা, গা পা গারে সানি সা রে গা—

(৩) পুকার যুক্ত রেওয়াজ—যাঁরা কণ্ঠস্বর তার সপ্তকে বেশী প্রয়োগ করতে চান তাঁরা এই রেওয়াজটি করে দেখতে পারেন—র্সা র্রে র্মা র্গা, র্পা র্মা র্গা র্রে র্সা নি, র্সা র্রে র্গা, র্সা র্গা ধে র্সা, র্সা ধা নি র্সা র্রে র্সা ধা র্সা র্সা র্মা র্গা র্সা র্রে নি র্সা।

(৪) Western Coard :— র্সা নি ধা মা পা, ধা নি ধা মা গা, সা গা পা গা, সা মা ধা মা, রে পা নি পা, মা ধা র্সা ধা, পা র্সা র্মা— গা মা গা, র্সা র্রে র্সা, নি র্সা নি, রা নি ধা, পা ধা পা, গা মা গা।